

Медина ТУАЕВА

ВЕДЕНИЕ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ СТУДЕНТАМИ ВУЗА В СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛАХ

Аннотация

В представленной статье рассматриваются некоторые особенности педагогической практики в специализированных музыкальных школах на примере Средней специальной музыкальной школы-студии при Бакинской музыкальной академии имени Узеира Гаджибейли, где студенты БМА проходят педагогическую и лекторскую практику. Школа-студия БМА существует и действует уже более сорока лет и воспитывает не только будущих музыкантов, но и будущих педагогов в лице студентов-практикантов.

Подчеркивается важность педагогической практики в приобщении молодых музыкантов к педагогической деятельности, что оказывает большое воздействие на формирование студентов как будущих профессиональных педагогов.

В системе музыкального образования учебная педагогическая практика играет особо важную роль. Данная дисциплина является профилирующей в комплексной подготовке преподавателей как по специальным индивидуально проводимым предметам, так и по групповым теоретическим занятиям.

«Педагогическая практика» даёт студентам возможность реализовать на практике приобретенные в процессе обучения знания, помогает формированию студентов как будущих педагогов. Итак, цель рассматриваемой практики в системе образовательной программы – подготовить студента к самостоятельной профессиональной работе в учебных заведениях. Задачей же педагогической практики является освоение на практике принципов

современной музыкальной педагогики, основанной на подготовке лучших педагогических кадров, чего так не хватает в настоящее время.

Общими задачами педагогической практики являются становление у студентов ценностного отношения к профессии учителя, формирование профессионально-педагогических умений и навыков, накопление учащимися опыта профессиональной педагогической деятельности. В процессе работы у студентов развиваются и формируются художественный вкус, музыкальное мышление, приобретаются новые знания о закономерностях музыкальной формы и появляется собственная методика преподавания.

В представленной статье затрагиваются некоторые особенности педагогической практики в специализированных музыкальных школах на примере Средней специальной музыкальной школы-студии при Бакинской музыкальной академии имени Узеира Гаджибейли. Школа-студия БМА существует и действует уже более сорока лет и воспитывает не только будущих музыкантов, но и будущих педагогов в лице студентов-практикантов.

Курс педагогической практики, изучаемой студентами 4 курса (уровень бакалавра) фортепианного факультета Бакинской музыкальной академии имени Узеира Гаджибейли наряду с концертмейстерской и исполнительской практикой, составляет общую профессиональную подготовку студента-пианиста.

Отметим, что педагогическая практика студентов осуществляется, в первую очередь, на базе Средней специальной музыкальной школы-студии БМА, которая является также научно-методической и экспериментальной лабораторией Бакинской музыкальной академии имени Узеира Гаджибейли.

Педагогическую практику студенты проходят в виде групповых занятий при непосредственном участии руководителя сектора педагогической практики (педагог кафедры «Методика и специальная педагогическая подготовка») и педагога-консультанта (педагог музыкальной школы-студии). Проводя занятия, студентам академии приходится решать интересные и, в то же время, непростые педагогические и психологические задачи, приобретая неоценимый опыт для своей будущей педагогической работы.

Являясь одной из составных частей учебно-воспитательного процесса в БМА, педагогическая практика конкретизирует и углубляет педагогические знания, умения и навыки, которые получает студент на занятиях по методике, педагогике, специальности и другим музыкальным и теоретическим дисциплинам. Этому предмету придаётся первостепенное значение ещё и потому, что почти все выпускники музыкальной академии фортепианного факультета занимаются в дальнейшем педагогической деятельностью.

В последнее время больше внимание уделяется научно-методической работе. На уроках педагогической практики студент периодически сталкивается с проблемами в преподавании, и обучение учеников требует специальной индивидуальной работы с методической и педагогической литературой. Большую работу проводит в этом направлении школа-студия: как научно-экспериментальная лаборатория, она разрабатывает и издает новые учебные и методические пособия, книги и учебники по разным дисциплинам. Благодаря новым изданиям педагоги получают дополнительную литературу для практики, а учащиеся – учебники для более легкого и удобного освоения предмета.

Студент-практикант должен постоянно работать над собой, изучать литературу, применять освоенное на практике. Проведение объективного анализа своей деятельности помогает практиканту сделать педагогические целесообразные выводы о работе: определить ошибки, допущенные им в работе из-за недостатка профессиональных знаний и умений, активизировать учащихся в процессе организации их самостоятельной деятельности на уроке; правильно рассчитать и выбрать темп урока, методы обучения. Профессиональная деятельность специалиста в области педагогической работы подразумевает не только способность преподавать данные дисциплины, но и умение планировать свой учебный процесс, разрабатывать необходимые методические материалы, осуществлять комплексное обучение, анализировать и сопоставлять различные педагогические методы и системы, таким образом, формулировать собственные педагогические принципы обучения.

Поскольку педагогическая деятельность в дальнейшем станет основой для большинства выпускников, необходимо привлекать к руководству педагогической практикой опытных педагогов и консультантов. В школе-студии БМА работают опытные и профессиональные педагогические кадры, среди которых заслуженные учителя республики, доценты и профессора Академии.

Основная цель педагогической подготовки заключается в том, чтобы правильно подготовить студента к педагогической деятельности: привить интерес к научно-методической работе в области музыкальной педагогики и методики, обеспечить практическую реализацию знаний, полученных в ходе изучения теоретических курсов и в классе по специальности, подготовить квалифицированных педагогов, способных достойно продолжать и творчески развивать лучшие традиции музыкальной педагогики Азербайджана. В школе-студии проводится большая работа по изучению генной национальной музыкальной памяти, разрабатываются учебные пособия по изучению азербайджанской ладовой системы и народной музыки.

В результате прохождения педагогической практики студент-практикант должен знать, прежде всего: содержание, методы, и формы преподавания дисциплины; методику детского музыкального воспитания; методологические и научные основы музыкального образования в детских музыкальных школах, детских школах искусств; содержание программ, учебников, нотного материала; виды музыкальной деятельности в обучении учащихся подготовительных классов ДМШ.

К окончанию курса практики он должен уметь: преподавать специальные дисциплины обучающихся в образовательных учреждениях среднего профессионального образования, учреждениях дополнительного образования, в том числе в ДМШ, в ДШИ; анализировать музыкальные произведения различных стилей и жанров, выявлять их художественные особенности и исполнительские трудности, и в доступной форме раскрывать их ученику; методически грамотно и целесообразно строить урок с учащимися разного возраста; в процессе обучения игры на фортепиано использовать на практике наиболее ценные методы и приёмы работы с учеником; использовать учебники, нотный материал, аудио и видеозаписи; приобщить детей к деятельности в области искусства, развить эстетическое восприятие и эмоциональную отзывчивость на музыкальное произведение; воспитать любовь к музыке, развить музыкальные способности, сформировать музыкальный вкус ученика; проводить психолого-педагогические наблюдения, анализировать усвоение учащимися учебного материала и делать необходимые выводы; пользоваться справочной литературой, правильно оформлять учебную документацию, использовать методы психологической диагностики в решении профессиональных задач.

Конечно же, студент-практикант обязан соответствовать следующим концепциям. Он должен владеть музыкальным инструментом; культурой профессиональной речи; навыками использования музыковедческой методической литературы; методами критического анализа музыкальных произведений; методами индивидуальной работы с учеником, учитывая его возрастные и личностные особенности, а также музыкальные данные; принципами стимулирования самостоятельной работы учащегося в процессе его обучения.

Так как педагогическую практику студенты БМА проходят в виде групповых занятий, руководитель практики распределяет студентов по группам.

Студенты посещают занятия разных педагогов, присутствуя на уроках разных возрастных групп, начиная с подготовительного класса и заканчивая выпускным. Преимуществом групповых форм проведения занятий и результатом такой практики

является воспитание у студентов способности анализировать приёмы и методы работы разных педагогов, применять полученные знания в дальнейшем в собственной педагогической работе.

Во время предварительной консультации, имеющей целью подготовить студентов к работе, руководитель педагогической практикой проверяет их, выявляет уровень знаний студентов в области педагогики, методике, исполнительского искусства, знакомит с научно-исследовательской и методической литературой, с репертуарным минимумом, который составлен на основе произведений, входящих в учебные программы музыкальных школ и училищ. В репертуаре должны быть представлены наиболее характерные образцы фортепианной литературы, отражающие стилевые особенности творчества композиторов и определённых эпох развития мировой музыкальной культуры. Особое внимание в школе-студии уделяется изучению и пропаганде азербайджанской народной и профессиональной музыки.

Формы проведения практики различны. Педагогическая практика студентов проходит в **активной** и **пассивной** форме.

Активная форма осуществляется путём самостоятельного ведения студентом урока с учеником, в присутствии педагога и сокурсников. Эта форма практики раскрывает индивидуальность студента, помогает преодолеть скованность и проявить собственное отношение к ученику и процессу обучения.

Пассивная практика или практика наблюдения осуществляется путём посещения студентами уроков ведущих педагогов музыкальной школы. Во время практики студент ведёт дневник, где фиксирует ход урока и наиболее важные его моменты, анализирует приёмы и методы работы педагога.

Во время групповых занятий создаётся атмосфера совместного творчества, активизируется мышление студентов. Каждому студенту предоставляется возможность высказать своё мнение, проявить самостоятельность и инициативу. Педагог может прослушать исполнение студентом произведений из индивидуальной программы ученика с последующим их разбором.

В процессе этих занятий студенты должны овладеть умением изучить личность ребёнка, его творческие потенции, внутренние запросы и интересы, потребности с целью диагностики его развития и воспитания.

В период практики студент ведёт **дневник-наблюдения**, где конспектирует и анализирует посещаемые уроки музыки. В дневнике даются общие сведения о каждом учащемся: фамилия, имя, возраст, класс, указана текущая программа.

Далее идёт описание урока, излагаются замечания педагога по поводу изучаемых произведений. Студент в своих наблюдениях анализирует выступление учащегося:

- уровень трудности программы, соответствие установленным требованиям;
- степень владения учеником программой;
- художественную сторону исполнения;
- присутствие творческого начала в исполнении, убедительность трактовки;
- техническую сторону исполнения;
- звуковую сторону (качество звучания, владение артикуляцией и педализацией);
- темпо-ритмическую сторону исполнения (точность ритма, правильность выбора темпа, его устойчивость);
- сценическую выдержку, эмоциональность, артистичность;
- проникновение в образно-эмоциональный строй сочинения;
- особенности трактовки отдельных произведений (выбор редакций)

Приведём некоторые примеры из дневников такого типа, которые раскрывают творческое мировоззрение учащихся. Студент делится своими впечатлениями о процессе урока с учеником первого класса школы-студии: «В начале урока были сделаны гимнастические упражнения для свободного и пластичного движения рук, пальцев, запястья, предплечья, плеча, лопатки. Затем внимание уделялось правильной посадке за инструментом. Далее были сыграны гамма Соль мажор, повторены интервалы (педагог объяснил их важность для разбора и запоминания произведений), спеты и сыграны полные каденции лада «Раст». Уделялось внимание правильной аппликатуре, выровненному и плавному звучанию, в общем, звукоизвлечению. Педагогом было подчеркнуто, что звукоизвлечение и умение слушать себя формируется на ранней стадии обучения...

В конце урока поделана читка с листа лёгких незнакомых песен из другого сборника, проверялись знания размера, длительностей и названия нот, количество тактов. Ученику было предложено нарисовать дома картинку под песенки «Дождик», «Белочка» для раскрытия творческого воображения и фантазии.

Урок вёлся легко, непринуждённо, без напряжения, но эмоционально. Чувствовался налаженный контакт между педагогом и учеником». Думается, в этих высказываниях ярко и своеобразно показан характер урока и положительное отношение к нему практиканта.

Из следующей записи вырисовывается образ не по годам развитой и активной ученицы: «Пьесу «В мечтах» ученица сыграла одухотворённо, мечтательно. Были продирижированы некоторые моменты, чтобы научить правильному дыханию во время

игры. Педагог стал рассказывать о своих впечатлениях, но у ученицы на этот счёт было своё мнение, и она поделилась своими ассоциациями...

Урок проходил в форме диалога. Педагог внимательно выслушивала ученицу, которая во всём имела своё собственное мнение и суждение, она было не по годам смыслёная, моментально реагировала на все замечания педагога. Программа была немного завышена, но ученица с этой программой в целом справилась».

В другой записи можно наблюдаются некоторые замечания, что исходило от не подготовленности ученика к уроку: «Ученик получил замечания по поводу тряски рук, не умения без скачков плавно переносить руку на нужную ноту. Велась работа над правильной аппликатурой в коротких арпеджио...

Ученик обладал хорошей памятью, красиво, связно, с удовольствием рассказывал о характере произведения, ярко выражал своё мнение, свои ассоциации. Но когда дело доходило до игры на инструменте, то постоянно сбивался, не следил за ритмом, плохо себя слушал. Педагогом было сделано много замечаний в работе над полифоническим произведением... При всей способности ученика, он был не собран, много отвлекался, разговаривал без повода, ёрзал на стуле, не был внимателен к замечаниям педагога, обижался. Педагог заметно нервничал, повышал голос, был эмоционально взвинчен, что заметно отражалось на ученике. Он так и не сумел «собрать» и «организовать» ученика во время исполнительской работы над произведениями. Хотелось бы посоветовать педагогу более спокойно вести занятия, и может быть дать возможность ученику до конца высказаться о том, что его беспокоит, даже, если эти высказывания и мысли не имели к занятиям никакого отношения. Может быть, после этого он станет более восприимчив к замечаниям и более внимателен к работе». Другой студент отмечает: «В целом урок понравился, но педагогу не хватало терпения прослушать каждое произведение до конца. Она перебивала не только игру ученицы, но и иногда не соглашалась с её ассоциациями, предлагала свои, как бы насильно навязывая их. Хочется посоветовать педагогу, не давить интеллектом на ученика, в работе считаться с их мнениями и ассоциациями». Ясно, что студент-практикант в полной мере может высказаться и показать своё отношение, как к положительным, так и отрицательным для него явлениям, сумев проанализировать и вынести вывод из наблюдаемого процесса занятий. Ведь так и формируется мышление будущего педагога.

Таким образом, в дневнике-наблюдения студент описывает свои личные впечатления об индивидуальных методах и характерных приёмах работы педагога, своих сокурсников; характеризует общую атмосферу урока, контакт ученика с педагогом;

достижения и просчёты педагога, пожелания в отношении дальнейшей работы; даёт отзывы, предложения и делает вывод о проведённом уроке.

Групповые занятия студентов-пианистов проводятся в присутствии руководителя практики с последующим обсуждением проведённого урока. Руководитель практикой определяет эффективность работы каждого студента и даёт рекомендации по дальнейшему её совершенствованию. Этот вид консультаций требует от руководителя особой этической чуткости и такта и должен проводиться регулярно.

Во время занятий ведутся обсуждения различных редакций изданий, то есть, говорится не только об исполнении произведения, затрагиваются и история создания, эпоха, в которой оно было написано. Таким образом, создается всестороннее впечатление об исполняемом произведении, о композиторе, об эпохе, в которой он жил. Студент проводит практику с учеником при педагоге, который направляет его, делает замечания или же одобряет. При групповых занятиях каждый студент предлагает свои варианты обучения и подходы к работе с учеником.

Руководителем и консультантом могут проводиться опросы – коллоквиумы, что развивает интеллект и расширяет кругозор практиканта. К концу пройденного курса проводятся открытые и контрольные уроки студентов.

Важно отметить, что при подборе репертуара надо заинтересовать учащегося, поэтому особо важен выбор правильного репертуара, в то же время, учитывая и данные исполнителя. Во время занятий надо приводить больше ярких, понятных детям примеров, можно использовать и демонстративный материал, к примеру, виртуозное исполнение из интернет-ресурсов. Студент-практикант во время занятий должен уметь включать в систему свой механизм, знать не только то, о чём он будет говорить или показывать, но и как он будет это делать, то есть психологически подготовиться и уметь правильно и доходчиво преподнести материал. В конце же должно проходить закрепление пройденного материала, своего рода контроль знаний в данном направлении.

В течение обучения практиканты могут принять участие в организации концертов, конкурсов, фестивалей, а также выступить в качестве концертмейстеров. Может быть уделено внимание и различным видам музыкального просвещения, это могут быть лекции, музыкальные викторины, тематические вечера, встречи с известными музыкантами, посещение концертов, опер, балетов, театров.

Таким образом, мы наблюдаем важность педагогической практики в приобщении молодых музыкантов к педагогической деятельности, что оказывает большое воздействие на формирование их как будущих профессиональных педагогов.

Литература:

1. Abasquliyev O.H., Kəngərinskaya T.F. Fortepiano metodikasından mühazirə kursu. - Bakı: "TS", 2001
2. Seyidov T.M. Musiqi ifaçılığı və nəzəriyyəsi məsələləri // Məktəb-studiyanın müəllimlərinin elmi-metodoloji işlərinin toplusu. – Bakı: 2009.
3. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. Изд. 3-е доп. М.: Музыка, 1978. - 287 с.
4. Актуальные проблемы фортепианного исполнительства и педагогики. Вып. 1./ Ред.-сост.Ф.Ш.Бадалбейли. – Баку: Адильоглы, 2006.
5. Алиев Ю.Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта. М.: Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2000. ноты - (Б-ка учителя музыки).
6. Векилова А.Ф. Методика преподавания и индивидуальность исполнителя // Актуальные проблемы фортепианного исполнительства и педагогики. Вып.1 / Ред.-сост. Ф.Ш.Бадалбейли. – Баку : Адильоглы, 2006, с.26-34.
7. Кенгерлинская Т.Ф. Музыкальная педагогика. – Баку: РЦСС НАНА, 2004.
8. Теория и методика обучения игре на фортепиано / Под общ. ред. А.Г. Каузовой, А.И. Николаевой. М.: Владос, 2001. - 366 с. (там же библиография).
9. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано. М.: Просвещение, 1984.
10. Эфендиева И.М. Музыка для детей в творчестве Севды Ибрагимовой.-Баку: Элм, 2003.
11. Баренбойм Л. Музыкальная педагогика и исполнительство. Л.: Музыка, 1974.
12. Благой Д. Д. Роль эстрадных выступлений в обучении музыкантов-исполнителей // Методические записки по вопросам музыкального образования. Вып. 2. /Ред.-сост. Н. Л. Фишман. М.: Музыка, 1979. С. 166-183.
13. Благой Д. Образная речь педагога // Сов. музыка. 1966. № 6. С. 81-84 (Из педагогической практики пианиста)
14. Буасье Л. Уроки Листа. - М., 2003.
15. Виллуан А. Школа для фортепиано. СПб, 1863.
16. Копчевский Н. И.С. Бах (Исторические свидетельства и аналитические данные об исполнительских и педагогических принципах) // Вопросы музыкальной педагогики. М., 1979. Вып. 1.

17. Любомудрова Н. К вопросу о подготовке пианиста-педагога в музыкальном вузе // Музыкальное исполнительство и педагогика: Сб. статей / Сост. Т. А. Гайдамович. - М.: Музыка, 1991. - С. 130-142.
18. Любомудрова Н. Методика обучения игре на фортепиано.— М., 1982.
19. Ляховицкая С. С. О педагогическом мастерстве. - Л.: Музгиз, 1963.
20. Макуренкова Е.П. О педагогике В.В.Листовой. М., 1971.
21. Малинковская А. Бела Барток — педагог.— М., 1985
22. Мальцев С. М., Шевченко Г. А. Опыт обучения детей гармонии и импровизации. Л., 1984 (ЛОЛГК им. Н.А.Римского-Корсакова).