

УДК 786.2+37.013.43

РОЛЬ ТЕМАТИЧНИХ КОНЦЕРТІВ У КЛАСІ ЗАГАЛЬНОГО ТА СПЕЦІАЛІЗОВАНОГО ФОРТЕПІАНО

О. Осока

Метою статті є концептуальне осмислення методики викладання предмету «фортепіано» у вищих навчальних закладах крізь призму музично-тематичних заходів. Методологічна основа дослідження має комплексний характер та опирається на компаративний, історичний, теоретико-аналітичний методи та емпіричний досвід. У результаті дослідження розглянуто педагогічні проблеми щодо організації особистісно-орієнтованого навчання студентів кафедри загального та спеціалізованого фортепіано відповідно до опанування теоретичної та виконавської складових на засадах постійного інтелектуального розвитку.

Ключові слова: публічні концерти, репертуар, фортепіано, педагогічна діяльність, ансамблева гра.

THE ROLE OF THEMATIC CONCERTS IN THE CLASS OF GENERAL AND SPECIALIZED PIANO

O. Osoka

Perception of the creative processes of the piano performance, pedagogy, and methodology, as well as their close connection to the adjacent creative performance fields, require new approaches to the individually oriented teaching and learning process. The new approaches apply directly to instructors of the department of general and specialized piano. The objective of this research is the definition of the structure of thematic concerts. Such a structure should use the musical and verbal methods of presentation determining the main theme of a concert with an emphasis on the educational and informative components.

The base of this research lies in the methodological works of piano pedagogy by A. Alekseyev, L. Ginzburg, G. Neuhaus, as well as research papers concentrated on the performance aspects of B. Asafyev, S. Beilin, M. Davydov, O. Markova, S. Feinberg V. Medushevsky, V. Moskalenko, S. Feinberg, and others. In addition, this research is grounded on the pedagogical methods, tools, and technics used by prominent musicians of the 19th and 20th Centuries in their classes. Their names include B. Berlin, J. Zak, K. Igumnov, F. Liszt, G. Neuhaus, V. Razumovskaya, N. Rubinstein, A. Rubinstein, A. Schnabel, and others.

The substance of the subject of “General and Specialized Piano” assumes collaboration of students perusing different majors, and requires the instructor to have extensive knowledge of a supplementary repertoire. The objectiveness and neutrality (according to Artur Schnabel) of the piano sound becomes the key factor in replication of both instrumental and vocal timbres and the ability to perform compositions of various genres.

Each theme requires an instructor to obtain extensive knowledge of the repertoire, as well as mastering a deep understanding of students’ abilities, both technical and artistic. Attention to the connection between the literary foundation and context of the music is the basic requirement for the teacher organizing such a concert.

Thematic concerts of prominent pianist Maria Yudina could be used as an excellent example for the department of general and specialized piano, specifically helpful to vocal arts students. M. Yudina persistently explored unknown vocal compositions. According to her study, unknown compositions of well-known vocal composers are the result of either: a) censorship fluctuations, or b) a low level of general culture of the majority of vocalists. In one of her presentations, she proposed the following varieties of concerts: a) landscape in vocal music: This variety could be dedicated to the seasons as well as elements of nature (sea, forest, steppe, tree blossom, and so on). It could also use time (portrayals of Dawn and Dusk on the tomb of Lorenzo de’ Medici by Michelangelo), or geographical characteristics; b) literary genres and their reflections in vocal music; c) dedication to the great poets; d) comparison of a literary source and its interpretation in different vocal compositions.

For thematic concerts, M. Yudina suggested using the heritage of the sole composers of various periods, different vocal schools, with emphasis on unknown compositions and folk music themes. This approach will allow understanding of the creative features and styles of various lands and eras.

Summarizing the role of thematic concerts for the learning process, we have to emphasize their influence on the formation of artistic thought. The concerts also widen the knowledge of music theory, mastery of instruments, provide an experience to perform in a group, and add to students’ on-stage skills. The main goal of the piano teacher is to develop students’ understanding of the music and interpretation as a reflection of the complex human thought and spirituality. This understanding, in turn, is possible in conjunction with the high aesthetical and intellectual level of the students.

Keywords: public concerts, repertoire, piano, pedagogical activity, ensemble game.

Актуальність обраної теми зумовлена динамікою сучасного педагогічного та музично-виконавського процесу. В умовах сьогодення тематичні концерти стають важливою формою проведення музичних заходів у вищих навчальних закладах, що визначено потребою комплексного підходу у вихованні всебічно та гармонійно розвинутої особистості в мистецтві.

Важливим підґрунтям наукового пошуку стали методичні роботи з фортепіанної педагогіки О. Алексєєва, Л. Гінзбург, Г. Нейгауза та праці, зосереджені на музично-виконавському мистецтві Б. Асаф'єва, С. Бейліна, М. Давидова, О. Маркової, В. Медушевського, В. Москаленка, С. Фейнберга та ін. Важлива увага приділялася принципам та прийомам музичного навчання в класах видатних діячів XIX-XX століть: Б. Берліна, Я. Зака, К. Ігумнова, Ф. Ліста, Г. Нейгауза, В. Разумовської, Н. Рубінштейна, А. Рубінштейна, А. Шнабеля та ін.

Осмислення творчих процесів виконавської, педагогічної та методичної спрямованості, що пов'язане з інтеграцією фортепіанного мистецтва в суміжні виконавські сфери, потребує від викладачів кафедри загального та спеціалізованого фортепіано пошуку нових підходів до процесу особистісно-орієнтованого навчання.

Метою статті є висвітлення такої форми проведення концертів, які поєднують загальною фабулою, що дозволяє слухачам і виконавцям максимально заглибитись й уникнути в окреслену тему за допомогою музично-вербальних засобів, концептуально вибудовувати та вирішувати ряд завдань пізнавального, просвітницького, виховного напрямків.

Історично відомо, що, починаючи з 1670 року з ініціативи королівського придворного музиканта Дж. Баністера, в Англії почала проводитись концертна робота, що супроводжувалася надрукованими інформаційними листівками з анонсами майбутніх виступів. Ще раніше, італійський органіст і клавесиніст Дж. Фрескобальді почав проводити в Венеції в соборі Св. Павла публічні концерти, до репертуару яких входили твори для органу. У Гамбурзі з 1660 року почали проводитись концерти оркестра Collegium musicum під керівництвом М. Векмана. У XVIII столітті, поряд з роботою всіляких музичних товариств та філармонічних об'єднань, розвивається салонне музикування. Концертам починають надавати тематичну цілеспрямованість, із залученням кількох сфер, тобто: художньо-філософську, літературно-музичну й т. ін. З часом, орієнтовані класичні концерти, стають доступними для різних верств населення, розширюються просторові координати проведення заходів (театри, концертні зали, сади та парки, готелі та ін.).

Відкриті публічні концерти стають жанрово, стилістично, композиторську забарвленість: це – симфонічні та камерні концерти «Музичної академії» у Львові, квартетні зібрання та камерні музичні ранки в Москві, історичні камерні ранки та історичні концерти Антона Рубінштейна з творів Ф. Шопена, Р. Шумана, Л. Бетховена та ін.

Видатні композитори XIX століття не тільки володіють декількома інструментами та диригують, а й мають за потребу вести широку просвітницьку діяльність, як лектори, критики, публіцисти, письменники, пропагують маловідомі твори, ведучи боротьбу проти консерватизму слухачів (так, наприклад, коли виконання 9 симфонії Л. Бетховена в Дрездені було під загрозою зриву, Й. Брамс узяв на себе відповідальну місію: зняти з видатного твору «погану репутацію». У коротких, але повних ентузіазму нотатках, він привернув увагу публіки до концерту, скориставшись газетою «Dresdener Anzeiger». Крім того, було оформлено програму концерту з поясненнями до твору).

Специфіка предмету «Загальне та спеціалізоване фортепіано» поєднує студентів різних факультетів та потребує від викладача знання різнобічного репертуару орієнтованого на відповідні спеціалізації.

Принагідно стає універсальність фортепіано з «нейтральністю» фортепіанного звуку (вираз А. Шнабеля), який убирає весь спектр симфонічних тембрів й вокальних інтонацій та може відтворити за жанром будь-який музичний твір. «В одному і тому ж регістрі можна грати так тихо і так голосно, як ні на якому іншому інструменті. Труба може голосно сурмити, але не шелестіти, подібно флейті. Фортепіано вміє і те й інше. Воно має найвищі й найнижчі зі застосовуваних звуків. Цінуюте фортепіано» – писав Феруччо Бузоні в книзі «Про єдність музики»[9, с. 139–140].

Загальноновизнано, що нове народжується в культурному просторі на межі соціальної, духовної, технологічної областей, так само, як і «жодна сфера мистецтва (також і виконавська) не може розвиватись без цілющої взаємодії з іншою»[5, с. 103]. Тому звертання до змістовних концертів, які залучають музику, літературу, живопис, нові комп'ютерні технології, сприяють більш емоційній подачі матеріалу, підсилюють виховний ефект усього дійства, результативні у формуванні світогляду та високих художніх смаків майбутніх виконавців.

Музичні тематичні заходи, що розраховані на студентську аудиторію, типізувати вкрай складно за великою кількістю можливих варіантів висвітлювання обраної теми. Це можуть бути :

1. Монографічно-ювілейні концерти.
2. Концерти з творів певного стилю або жанру.
3. Концерти з творів окремих композиторських угруповань.
4. Музичні концерти за географічними або часовими ознаками.
5. Музичні концерти за гендерним принципом.

6. Музичні концерти, де тема обирається за іншим видом мистецтва (літературним джерелом, архітектурою, живописом).

7. Концерти на теми філософського характеру: (наприклад: ідеї героїзму, патріотизму, самовідданості або твори із зображенням зла, злодійства та ін.).

Традиційності набувають концерти-присвяти до ювілеїв видатних викладачів, які виховали не одне творче покоління, де беруть участь не тільки музиканти різного віку (студенти та випускники), а й колеги, друзі, співвітчизники, товариші по навчанню.

Тема того чи іншого концерту потребує попередньої багатогранної підготовки з боку викладача, який має зважати на індивідуальність кожного студента, підібрати програму, урахувавши не тільки технічну, музичну або артистичну складові, а також репертуар, знання якого необхідно в його майбутній роботі. Широкий історичний погляд на фортепіанний репертуар має підкріплюватись знанням музики того чи іншого композитора крізь призму твору, що опановується (якщо в класі М. Рубінштейна вивчали оперні транскрипції, то професор вимагав знання вокальних текстів, інструментування даного твору). З метою розширення кругозору студентів потрібно указувати не тільки на творчу спорідненість та відмінність музичних шкіл або стилів у різних видах мистецтва, а й виявляючи незліченні зв'язки між творами в межах творчості окремого композитора, формувати цілісне уявлення про нього (наприклад: *Adagio* Сьомого квартету Бетховена з 2 частиною «Апасіонати», Сонати Бетховена *As-dur* op. 110 з Квартетом *cis-moll* op. 131, IV частини сонати *B-dur* op. 22 з фіналом сонати для скрипки та фортепіано з *F-dur* op. 24), при цьому ці «єднаючі ланки» є у Ф. Шуберта, Р. Шумана, С. Рахманінова, М. Равеля і ще багатьох композиторів.

Методи роботи в класі загального фортепіано мають поєднуватись із методами роботи у класі композиції щодо систематизування особливостей формотворення сонатних, циклічних, варіаційних творів. У Миколи Григоровича Рубінштейна на першому місці щодо вивчення нової музики був аналіз музичних форм і елементів музичної мови, як запорука успіху в подальшому виконанні твору (не дарма предмет «Аналіз форм» в московській консерваторії раніше мав назву «Клас енциклопедії»). Аналогічні принципи роботи над твором були в класах С. Танєєва та його учнів – С. Рахманінова та М. Метнера.

Звичайно, що з усіх можливостей людини, гра на фортепіано – одна з найважчих. «Головна складність полягає в необхідності так би мовити розчленування своєї свідомості для того, щоб вести кілька ліній, які мають зовсім різний характер» [3, с. 30]. Але, це музичне сепарування має зворотній рух у бік об'єднання та одночасного «гармонічного слуху». Крім того, уміти, як режисер, бачити ціле на відстані. Цьому «режисеро-диригентському» підходу в роботі над твором від початку (в осмисленні часу та його характеру, проголошені одиниці руху) – до завершальної стадії (баченні архітектурно-музичної будови на видаленні) потрібен учить студента викладач фортепіано.

Сам викладач теж має опановувати режисерські здібності організатора. Як головний церемоніймейстер заходу, при складанні програм має врахувати різноманітність характеру музики, що робить сприйняття більш легким для слухачів. А також, зобов'язаний приділити величезну увагу літературній основі та художньому слову тематичного концерту, яке саме поєднує музичні виступи. Тут постає інша важлива місія, яка б значно доповнювала майстерне виконавство. І ця місія – вербальне спілкування. Справді, сприйняття звукового явища (а саме так, у широкому сенсі, визначається музика як культурний феномен) спочатку підпадає під теоретизацію, роз'яснення. Це відображає бажання розмістити культурні здобутки країни в музичному всесвіті й визначити напрям подальших інтерпретативних досліджень у музично-соціальному контексті [1, с. 122].

Звернемо увагу на використання такого важливого ідейно-емоційного засобу виразності як аудіо-, та відеоархівні записи та інсталяції (так, на концерті, присвяченому творчості В. д'Енді. Автор статті розшукала виконання ним власних творів, яке засвідчило феєричне володіння фортепіано, дало змогу прослухати його твори у композиторській інтерпретації).

Пошук нового змісту та оновлення форм проведення тематичних концертів полягає у зверненні до старих традицій та досвіду видатних діячів мистецтв XIX-XX століть. А. Єсіпова, О. Гольденвейзер, Н. Рубінштейн, М. Юдіна рекомендували молодим викладачам не «застрягати» на обмеженому та одноманітному репертуарі. Т. Н. Ніколаєва згадує: «О. Б. Гольденвейзер намагався розвивати у нас музичну пам'ять і прищеплювати смак до всебічного знання музичної літератури» [3, с. 187]. «Саме він, почав першим відзначати пам'ятні дати композиторів монографічними концертами класу» – зауважує Л. М. Левінсон [3, с.180], – улаштувати кафедральні тематичні цикли концертів (у 1936-1937 навчальному роках О. Б. Гольденвейзер провів цікавий цикл «Розвиток фортепіанної віртуозності» з 5 концертів).

Як викладач класу камерного співу, відома піаністка Марія Юдіна вела безперервні дослідження в просторі малознайомих творів. Вона вважала, що в творчості будь-якого великого вокального композитора є такі мало виконувані твори відповідно до: «а) цензурних коливань; б) недостатньо високого загальнокультурного рівня загальної маси вокалістів» [5, 103]. Навіть, беручи до уваги тільки камерно-вокальну музику, розумієш, що це майже безкінечне мистецьке коло, де завдяки безлічі внутрішніх взаємозв'язків поєднують музичну та поетичну складові. Досвід проведення тематичних концертів

М. Юдіної можна використовувати на кафедрі загального фортепіано, особливо в роботі з вокалістами. На одній із секційних доповідей вона пропонувала наступні різновиди концертів:

- а) «Пейзаж» у вокальній музиці – пейзаж можна брати як по чотирьом порам року, так і за основними елементами природи (море, ліс, степ, цвітіння та т. ін.), або за часовими характеристиками (як би схема Мікеланджело – «Гробниця Медічі»), або географічно;
- б) відповідно до літературних жанрів – як ті чи інші відображаються у вокальній музиці;
- с) відповідно до окремих найбільших поетів;
- д) дослідити один видатний твір у різних авторів (тема музичних зіставлень, причетних до одного й того ж вірша)» [5, 117].

М. Юдіна радила використовувати для тематичних концертів творчість окремих композиторів будь-яких епох, з творів що мало виконуються, торкатися тематику окремих вокальних шкіл, тематику народної творчості та їх зв'язок з фольклором. Таким чином, опанувати характерні особливості творчого мислення різних епох і народів через природне оволодіння виконавськими стилями.

Кожен студент повинен усвідомлювати, що виконавче мистецтво має базуватися на основі візуалізації нотного запису в живі музично-художні образи, і навпаки – музичних думок і почуттів – у нотні символи. А музично-художні образи, у свою чергу, уміщувати різнобічні знання історії, театру, літератури та інших видів мистецтва. С. Ріхтер, працюючи над фугою h-moll № 24 з 1-го тому «Добре темперованого клавіру», ставив перед собою завдання поєднати в собі сім джерел:

1. Архітектуру (найважливіше – уміння конструювати, тягнутися вгору).
2. Живопис (володіння стилем і всіма стилями).
3. Шекспірівський театр («Глобус» – ідеальна модель театру).
4. Літературу (проникати в сенс).
5. Чорно-біле кіно (бо клавіатура чорно-біла).
6. Астрономію (всім мати свою підзорну трубу!).
7. Сновидіння (щоб вночі не відключати мозок) [2, с. 23].

Ми маємо постійно вести діалог «композитор-виконавець» на сучасному рівні, знайомлячи студентів з новими творами. Завдяки Київським, Львівським, Одеським, Івано-Франківським, Харківським фестивалям сучасної музики підвищується рівень нашої освіченості. Можливість працювати пліч о пліч з видатними українськими композиторами допомагає поєднувати педагогічний процес та виконавство з сучасною музичною думкою.

Концерти, що відбуваються на кафедрі загального фортепіано, дають можливість опанування досвіду ансамблевої гри, конче потрібної у майбутній творчій діяльності.

На жаль, сьогодні приділяється недостатньо уваги такій формі виконання симфонічної, оперної, ансамблевої, кантатно-ораторіальної музики, як чотириручна. Ця форма виконавства була поширена в XIX-XX століттях: викладачі (А. Єсіпова, С. Танєєв, Я. Зак та ін.) влаштовували вечори ансамблевої гри у себе вдома, де учні їхнього класу проходили сонати й тріо Гайдна, Моцарта, Бетховена, Гріга, Рубінштейна; так звані «ріхтеровські вечери», де грали в 4 руки симфонічні та оперні партитури, тріо, квартети та ін.

Останнім часом викладачі кафедри загального та спеціалізованого фортепіано Національної музичної академії України імені П. Чайковського, постійно проводять тематичні концерти. Так Ю. Глущенко, С. Глух, Ж. Колодуб, О. Лисенко, Н. Лукашенко, Н. Магомедбекова, Т. Омельченко, Л. Пруднікова, І. Шестеренко, К. Шамаєва багаторазово проводили ювілейно-тематичні концерти класів не тільки в академії, а і поза її межами (музей М. Лисенко, дім-квартира В. Косенка, Український фонд культури, Музей видатних діячів української культури, концертна зала Київського університету ім. Грінченка та ін.). Упродовж 10 років у першому семестрі навчального року відбуваються концерти «Ансамбль та акомпанемент» диригентсько-хорового відділу кафедри. За останні роки завдяки Н. Лукашенко проведено концерти студентів з творів українських композиторів: «Українська фортепіанна музика кінця XIX – початку XX століть» з творів Барвінського, В. Задерацького, М. Лисенко та ін.; окремо 3 концерти – з творів М. Скорульського, В. Задерацького та композиторів-сучасників М. Лисенка. Завідувачка кафедри Н. Магомедбекова двічі на рік проводить ювілейно-тематичні класні концерти більше двадцяти років поспіль. Відмічу традиційні багаторазові концерти класу О. Лисенко – «Присвята М. Лисенку».

Велику концертну роботу вела О. Тюріна на кафедрі з вокалістами. На протязі 5 років проводилися тематичні концерти, присвячені вокальній та інструментальній музиці окремих країн. Чудовий «музичний вінок» сплетено з камерно-вокальних творів під орудою К. Фадєєвої з назвою «Подих природи».

К. Шамаєва за 2016-2017 навчальний рік провела 2 тематичних концерта класу: «Усі на Sch», де виконувались твори І. Шамо, Ю. Шамо, І. Шварц, А. Шенберга, М. Шимановської, К. Шимановського, А. Шнітке, Ф. Шопена, Д. Шостаковича, Л. Шпора, А. Штогаренко, Й. Штрауса, Р. Штрауса, К. Шуман, Р. Шумана, Ф. Шуберта, та концерт «Не зовсім серйозно» із творів В. Гавриліна, Дж. Гершвіна, І. Гусева,

Г. Канчелі, А. Лядова, К. Регера, В.-А. Моцарта, С. Прокоф'єва, М. Римського-Корсакова, М. Сильванського, І. Шамо, Д. Шостаковича, Р. Щедріна, О. Яковчука.

У співавторстві з викладачем кафедри концертмейстерства Світланою Луковською за останні два роки нами проведено чотири тематичних концерти:

1. Монографічний концерт з творів Венсана д'Енді, французького композитора, диригента, викладача, теоретика, засновника Schola cantorum у Парижі.

2. Концерт «Музичний Париж середини XIX-XX століть» із творів Дебюссі, Массне, Бізе, Франка, Равеля, Шоссона, Деліба, Руньо, Тайфера.

3. Концерт «Твори В. Шекспіра в музиці композиторів різних країн» з творів М. Балакірева, А. Онеггера, В. Белліні, П. Чайковського, Е. Герман, О. Ніколаї, П. Уорлока, Е. Шоссона, Х. Вольфа, Л. Ардіті, Е. Корнгольда, Ф. Деліуса, Р. Штрауса, В. Шебаліна, Ф. Росса.

4. Концерт «Сонет в українській вокальній музиці» з творів Ю. Мейтуса, В. Золотухіна, К. Скорохода, А. Кос-Анатольського, Ф. Надененка, В. Барвінського, Ю. Мейтуса, М. Дремлюги, Б. Лятошинського, Г. Майбороди, В. Губаренка, О. Козаренка, О. Яковчука.

Кожний концерт супроводжувався художнім словом, розповідали про загальну історію, стильову скерованість, невідомих авторів, стисло повідомляли про літературні сюжети, обов'язково здійснювали переклади творів, що виконували іноземними мовами.

Тому підсумовуючи, зазначимо, що тематичні концерти допомагають у формуванні художнього творчо-музичного мислення в кожного студента, розширюють теоретичні знання, володіння інструментом, навички ансамблевої гри, додають сценічного досвіду. Основна стратегічна мета педагога-піаніста полягає в тому, щоб підвести учня до розуміння музики та її інтерпретації як до відбиття складних процесів внутрішнього життя людини, а усвідомлення духовної сутності виконавства можливо лише тоді, коли ними досягнуто високий рівень музично-естетичного та загального інтелектуального розвитку.

Література

1. Аві Ж. Новітня музика у Франції [пер. з фр. Н. М. Набокової] / Ж. Аві // Часопис Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського [зб. наукових статей]. – 2015 – №2. – С.116-123.
2. Борисов Ю. По направлению к Рихтеру [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://royallib.com/book/borisov_yuriy/po_napravleniyu_k_rihteru.html
3. В классе А.Б. Гольденвейзера [сб. статей, сост. Д. Благой, Е. Гольденвейзер]. – Москва : Музыка, 1986. – 214 с., нот.
4. Вольф К. Уроки Шнабеля/ К.Вольф. – Москва : Издательский дом «Классика-XXI», 2006. – 176 с.
5. Дроздова М. Уроки Юдиной/ М. Дроздова. – Москва : Издательский дом «Классика –XXI», 2006. – 222с., ил.
6. Кулова Е. В фортепианных классах московской консерватории (У истоков одной традиции) / Е. Кулова //Музыкальное исполнительство и педагогика: история и современность : [сб. статей, сост. Т. Гайдамовская]. – Москва : Музыка, 1991. – С. 112-129.
7. Уроки Зака [сб. статей, сост. А. Меркулов]. – Москва : Издательский дом «Классика –XXI», 2006. – 212 с., ил.
8. Шамаева К.І. Митці. Освіта. Час: З архівних джерел. – Житомир: Косенко, 2005. – 136 с.; іл.
9. Busoni F. Von der Einheit der Musik, von Dritteltonen und junger Klassizität, von Bühnen, und Bauten, und anschließenden Bezirken. Verstreute Aufzeichnungen. Berlin: Max Hesses, 1922. VIII, 376 S.

References

1. Avi, J. (2015) *Musique contemporaine en France* (N. Nabokova, Trans). Kyiv: Chasopys of Tchaikovsky national music of Ukraine, 2, 116-123 [in French, in Ukrainian].
2. Borisov, Yu. (2003). *Po napravleniyu k Rihteru*. Retrieved from http://royallib.com/book/borisov_yuriy/po_napravleniyu_k_rihteru.html
3. Blagoi, D., & Goldeneizer, E. (Eds). (1986). *V klasse A.B. Goldeneisera*. Moscow: Muzyka [in Russian].
4. Volf K. (2006). *Uroki Shnabelja*. Moscow: Klassika-XXI [in Russian].
5. Drozdova, M. (2006). *Uroki Yudinoj*. Moscow: Klassika-XXI [in Russian].
6. Kulova, E. (1991). *V fortepiannyh klassah moscovskoj konservatorii (U istokov odnoj tradicii)*. *Muzykalnoe ispolnitelstvo I pedagogika: istorija I sovremennost*, 112-129 [in Russian].
7. Merkulov, A. (Eds). (2006). *Uroki Zaka*. Moscow: Klassika-XXI [in Russian].
8. Shamaeva, K. (2005). *Mytci. Osvita. Chas: Z arhivnyh dzherel*. Zhitomir: Kosenko [in Ukrainian].
9. Busoni F. (1922). *Von der Einheit der Musik, von Dritteltonen und junger Klassizität, von Bühnen, und Bauten, und anschließenden Bezirken. Verstreute Aufzeichnungen*. Berlin: Max Hesses [in German].

ФОРМУВАННЯ ПРОФЕСІЙНО-ІНФОРМАЦІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНІХ ПЕРЕКЛАДАЧІВ У ВИВЧЕННІ ФАХОВИХ ДИСЦИПЛІН

Г. М. Плахотнюк

Модернізація системи вищої освіти України зумовлена процесами, які відбуваються на європейських теренах й актуалізують потребу в підготовці людини до життя в умовах інформаційного суспільства. Особливої актуальності набуває проблема формування професійної компетентності перекладача засобами інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) з урахуванням вимог світових стандартів і ринку праці.

Проблема формування професійної компетентності перекладачів засобами ІКТ зумовлена низкою чинників, серед яких визначаємо такі: загальні, пов'язані з тотальною інформатизацією в Україні, що вимагає від фахівців будь-якого профілю володіння сучасними ІКТ для ефективного використання у професійній діяльності; спеціальні, зумовлені необхідністю оволодіння перекладачем найсучаснішою науковою та навчальною інформацією з метою досягнення вищого рівня професіоналізму. Знання програмних продуктів, алгоритмів перекладацької діяльності засобами ІКТ забезпечать трансформацію існуючої професійної парадигми в якісно новий стан, сприятиме самовираженню та самовдосконаленню фахівця.

Уперше визначено сукупність педагогічних умов, які сприяють формуванню професійної компетентності перекладача засобами ІКТ (посилення мотивації у майбутніх перекладачів до професійного зростання засобами ІКТ; забезпечення міжпредметних зв'язків у фаховій підготовці на основі використання ІКТ; організація та актуалізація самостійної навчально-пізнавальної діяльності студентів засобами ІКТ).

Ключові слова: інформаційно-комунікаційні технології, фахова підготовка, навчально-пізнавальна діяльність, світові стандарти, компетентність.

FORMATION OF PROFESSIONAL AND INFORMATIONAL COMPETENCY OF FUTURE TRANSDUCERS IN STUDY OF FAX DISCIPLINES

G. M. Plakhotniuk

The modernization of the system of higher education in Ukraine is conditioned by processes taking place in European territories and updating the need for the preparation of a person for life in the conditions of the information society. Of particular relevance is the problem of formation of professional competence of translators means of information and communication technologies (ICT) to meet there quirements of international standards and the labor market.

The problem of formation of professional competence of translators ICT due to several factors, among which define the following: general as sociated with total computerization in Ukraine requires professionals any type of possession of modern ICT to effective use in professional activities; special, due to the need for mastering the translator with the most up-to-date scientific and educational information in order to achieve a higher level of professionalism. Knowledge of software algorithms of translation tools provide ICT transformation of existing professional paradigmin a new position, will promote self-expression and self-development specialist.

For the first time defined a set of pedagogical conditions which promote the formation of professional competence interpreter ICT (increased motivation for future translators to the professional development of ICT tools, ensuring interdisciplinary connections in professional training through the use of ICT, organization and self-actualization teaching and learning of ICT students)

Keywords: information and communication technologies, professional training, educational and cognitive activity, world standards, competence.

Розглядаючи об'єкт нашого дослідження, виявимо його суть і змістові характеристики. Для визначення суті поняття професійно-інформаційної компетентності майбутнього перекладача необхідно виділити найбільш важливі якості визначуваного цим поняттям об'єкту. Іншими словами, перед нами стоїть завдання уточнення змісту понять «Професійна компетентність», «Інформаційна компетентність», виявлення взаємозв'язку й взаємовідносин цих понять, специфіку понять для фахівців перекладацької сфери.

Основна спрямованість компетентнісного підходу в освіті полягає в забезпеченні особистісного розвитку, у формуванні активної професійної й життєвої позиції фахівця. Компетентнісний підхід орієнтований, передусім, на досягнення певних результатів, придбання значущих компетенцій. Оволодіння компетенціями неможливе без набуття досвіду діяльності – компетенції формуються в процесі діяльності та заради майбутньої професійної діяльності. У цих умовах навчання набуває новий сенс, воно перетворюється на придбання знань, умінь, навичок і досвіду діяльності з метою досягнення професійно і соціально значущих компетентностей. У доповіді міжнародної комісії з освіти для XXI століття «Освіта: