

Смолинская О.Е., Купчак Т.З.

В статті изложено сценарій внеаудиторного заходу мистецько-просвітительського змісту «Праздник гаївки». Це – одна з активних форм організації дозвільної діяльності, загальною задачею якої є сприяти становленню соціальних і комунікативних компетентностей студентства в ході неформального спілкування і взаємодії. Ще одним з успішно вирішених завдань є соціалізація молоді в культурно-естетичному і національно-патриотичному аспектах. Зростання інтересу до українистики, її специфічне перетворення в сучасний тренд, переміщення населення в межах держави, а, значить, і якісні зміни в контингенті студентів – все це обумовило необхідність активізації впливу університетського культурно-освітнього простору по відношенню до об'єднання спільноти на основі культурно-обумовлених універсалів. Одним з них є загальне для всієї України фольклорне спадщина, преемственність якої як культурної традиції була неперервною, хоча і, певним чином, змінюваною. Така тенденція засвідчувала її життєздатність, відповідно, далеко не виснажені освітні можливості. Організація загальноуніверситетського свята на основі активної загальної діяльності (не пасивного споглядання), вивчення загальної для всіх українців спадщини – потужне засіб залучення студентів до університетського життя, формування об'єднаного культурно-освітнього простору, особливого впливу на хід комунікативних процесів.

**Ключеві слова:** університет, студенти, гаївки, дозвільна діяльність, внеаудиторна робота, культурно-освітній простір.

#### Summary

#### The Use of Folklore Traditions in the Artistic Education of Students (from the Experience of Organization of the “Holiday of Haivka” at Stepan Gzhytskyi National University of Veterinary Medicine and Biotechnologies Lviv) Smolinska Olesia, Kupchak Tetiana.

The article outlines the scenario of an out-of-audience event of artistic and educational content “Holiday of Haivka”. This is one of the active forms of organizing leisure activities, the overall task of which is to contribute to the formation of the social and communicative competencies of students in the course of informal communication and interaction. Another of the successfully solved tasks is the socialization of youth in the cultural-aesthetic and national-patriotic aspects. The growth of interest in Ukrainian studies, its specific transformation into a modern trend, the movement of the population within the state, and, therefore, qualitative changes in the student contingent — all this necessitated the activation of the influence of the university cultural-educational space in relation to the unification of the community on the basis of culturally conditioned universals. One of them is the common for all Ukraine folklore heritage, the continuity of which, as a cultural tradition, was uninterrupted, although, in a certain way, mutable. Such a tendency testified to its viability, therefore, far from exhausted educational opportunities. The organization of general university holiday on the basis of active general activity (not passive contemplation), the study of the common heritage for all Ukrainians is a powerful means of involving students in university life, forming a unified cultural and educational space, and especially influencing the course of communicative processes.

**Key Words:** university, students, haivky, leisure activity, out-of-class work

УДК 78.081.2

Тань Сяю,  
аспірантка НПУ імені М. П. Драгоманова  
(м.Київ)

#### Історичні передумови становлення класичної сонатної форми та її сприйняття піаністами

У статті розглянуто основні історичні передумови становлення класичної сонатної форми.

Окреслено місце та значення сольної клавірної сонати у жанровій ієрархії згаданої епохи, її жанрово-стильові витоки (поліфонічний цикл «прелюдія-фуга», танцювальна сюїта, партита, тріо-соната), еволюцію музично-драматургічного розвитку. Зазначена роль музики ранніх класиків І. Кунау, Д. Скарлатті, Ф. Е. Баха у розвитку жанру класичної клавірної сонати. Ці тенденції згодом викристалізувалися у творчості віденських класиків (Й. Гайдн, В.А. Моцарт, Л. Бетховен), яка дотепер займає провідне місце у навчальній та виконавській діяльності сучасних піаністів.

*Актуальність обраної проблеми полягає у формуванні у молодого покоління піаністів стійкого інтересу до цілісного охоплення музично-історичних, теоретичних та стилістичних понять, їх практичного застосування у навчальній і виконавській практиці.*

**Ключові слова:** класична сонатна форма, сприйняття піаністами.

**Постановка проблеми в загальному вигляді...** Актуальність обраної проблеми полягає у формуванні у молодого покоління піаністів стійкого інтересу до цілісного охоплення музично-історичних, теоретичних та стилістичних понять, їх практичного застосування у навчальній і виконавській практиці.

Становлення і розвиток жанрової системи в західноєвропейській музиці другої половини XVIII століття нерозривно пов'язане з пріоритетною роллю сольної клавірної сонати як «репрезентанта» класичного інструменталізму. Протягом цього періоду сонатний жанр демонструє максимальну відкритість для індивідуальних експериментів (апробація нових засобів виразності, охоплення все більш різноманітного змісту), завдяки чому «... у творчості віденських класиків та інших композиторів зазначеного періоду формується нова концепція фортепіанної сонати як жанру сольного музикування, який по значущості забезпечення, масштабності форми і віртуозності викладу виходить на якісно інший щабель, наближаючись до концерту і симфонії» [6, с. 23].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій....** Теоретичні передумови вивчення історії сонатної форми присутні у науково-теоретичних працях А. Алексеева, Б. Асаф'єва, М. Арановського, Т. Ліванова, Л. Мазель, В. Медушевського, М. Михайлова, Є. Назайкінського, О. Соколова, В. Цукермана та ін. Усі ці роботи складають значний науковий доробок. Але, водночас, питання, що характеризує еволюцію клавірної сонати протягом класичної епохи у ракурсі жанрових взаємодій, досьогодні недостатньо розкриті. Цими міркуваннями визначається вибір теми і актуальність цього дослідження.

**Формування цілей статті...** Метою статті є висвітлення історичних передумов становлення класичної сонатної форми. Відповідно до мети було визначено завдання дослідження: окреслити жанрово-стильові витоки та динаміку розвитку змісту старовинної клавірної сонатної форми; розглянути драматургічні та фактурні особливості в старовинних сонатах композиторів; схарактеризувати місце сольної клавірної сонати в жанровій ієрархії згаданої епохи.

**Виклад основного матеріалу...** Згадаємо, що еволюція інструментальної музики в епоху бароко пройшла довгий шлях – від прикладного значення та впливу на її стиль вокально-поліфонічних жанрів в XVI столітті до створення власне інструментальних жанрів – симфонії, сонати, квартету та їх утвердження в XVIII столітті. Основними первинними розвитку нових інструментальних жанрів були, з одного боку, способи розвитку поліфонічної музики, з іншого – традиції гомофонно-гармонічного складу, властиві побутовим жанрам. Різноманіття жанрів інструментальної музики в XVI ст. (канцони, інструментальний мадригал, ричеркар) сприяло накопиченню в музичній практиці різних засобів художньої виразності. Поступово зароджувалися нові тенденції. Це, по-перше, втілення все більш емного музичного змісту, по-друге, розширення масштабів композиції. Важливим моментом у формуванні нових інструментальних жанрів було прагнення до переосмислення і синтезу колишніх жанрів, створення циклу з декількох контрастних частин. Ці тенденції яскраво виявилися у формуванні сонатно-симфонічного циклу в його жанрових різновидах (соната, тріо, квартет, симфонія, концерт). Витоки сонатно-симфонічного циклу різноманітні – це оперна увертюра, в основі якої контрастна зміна швидкого і повільного темпів розділів, поліфонічні цикли а саме: «прелюдія-фуга», танцювальна сюїта, партита.

Витоки клавірної мистецтва знаходяться у лютевій та органній музиці. Клавірна музика набуває самостійності в якості світського мистецтва, поступово витісняючи з домашнього музикування лютню.

Вперше власний стиль, характерний вигляд клавірної музики проступає в мистецтві англійських верджіналістів на межі XVI–XVII ст. (У. Берд, Дж. Булл, Т. Морлей, О. Гіббонс) та ін. У їх творчості клавірна музика представлена обробками і варіаціями народних пісень, танців і поліфонічних форм органної музики (фантазій, прелюдій). Інтонаційний вигляд музики англійських верджіналістів пов'язаний з народно-побутовою мелодикою.

Перші зразки циклічних клавірних сонат належать німецькому композитору І. Кунау (1660–1722). Його сонати схожі з італійськими тріо-сонатами і цікаві як цикли послідовного програмного змісту. Кількість частин в циклі різна, а їх зміст і композиційні функції залежать від програмного задуму. Клавірна музика італійських композиторів теж виконувала особливу роль в підготовці класичної сонати – йшла робота над деталями в процесі формування сонатного алєгро і, відповідно, викристалізувалися образність сонатного тематизму. Так, сонати Б. Марчелло (1686–

1739) є двочастинними циклами, де панує інструментальний стиль викладу, а тематичний матеріал ще не досить диференційований. Інші італійські композитори – Пешетті, Галуппі, Пагапеллі та інші просувалися до усвідомлення сенсу класичного розуміння циклу, поглиблюючи образний зміст частин і збагачуючи тематизм.

Але особливо слід відзначити роль Д. Скарлатті (1685–1757) у розвитку клавірної сонати. «Скарлатті невпинно прагнув у своїй клавірній музиці індивідуалізувати кожний з численних творів» [4, с. 288]. Він експериментував у жанрі сонати, що відбилося на різноманітних трактуваннях форми, її композиційних, тематичних, структурних особливостях. Стиль викладу переважно гомофонно-гармонічний, але застосовуються і поліфонічні прийоми – розвинені мелодійні лінії кожного голосу, імітації, канонічний виклад, складний контрапункт. Переважає мелодика інструментального типу, з рисами танцювальності. Дослідники відзначають ознаки різних іспанських танцювальних жанрів в його сонатах – хоти, фанданго, малаген'ї, рідше можна зустріти прообрази західноєвропейських сюїтних танців (аллеманди, жиги, гавоту).

Від народної іспанської музики Скарлатті також перейняв збільшені секунди, барвисту гармонійну мову. Індивідуальний вигляд кожної сонати залежить і від застосування певних технічних прийомів, які націлені підкреслити активний початок тематизму: це і трелі, і прийоми перехрещення рук, репетиції, різкі стрибки, зіставлення регістрів.

Так, форма сонат Скарлатті відрізняється гнучкістю, щоразу відповідаючи творчому задуму композитора, допускаючи вільне чергування образів. Його сонати одночастинні, написані або в простій двочастинній формі (характерною для сюїтних танців), або в являють собою просте сонатне алєгро. При виконанні його сонати прийнято з'єднувати попарно, що встановилося ще за життя композитора. У цьому виражається, «найважливіший естетичний принцип бароко – динамічна контрастність оповідання. Характерне для Скарлатті об'єднання в малі двочастинні цикли повільних і швидких сонат несе в собі ідею контрастного зіставлення настроїв» [7, с. 11].

Якщо взяти до прикладку *Сонату G-dur* (К 235), то можна помітити жанровий «діалог» сонатності та сюїтності, що реалізується на рівні композиційних взаємодій. Одночастинна (барочна сонатна) форма тут модифікується завдяки заміні розділу розробки на самостійний епізод. При цьому спостерігається підкреслений контраст тематичного матеріалу, фактурного викладу і темпоритмічної організації. Експозиційний розділ, можна співвіднести з жигого (розмір 3/8, швидкий темп, динамічна пульсація восьмих і шістнадцятих, імітаційні «перегукування» голосів), контрастує з «пасторальною інтермедією», що репрезентує характерні риси сициліани (6/8, неспішно розгорнена мелодійна лінія, опора на специфічні пунктирні ритми). У подальшому розвитку завдяки завершальному *Allegro* створюється наступний контраст, що вибудовує міні-цикл сюїтного типу.

Надалі, з середини XVIII століття, у розвитку сонати зростає значення німецької клавірної школи, особливо композиторів-синів І. С. Баха.

Цінний внесок Карла Філіппа Емануеля Баха (1714–1788) у становлення жанру клавірної сонати сьогодні вважається загальноновизнаним. У цьому жанрі він «...був не просто одним з багатьох предтеч, а безпосереднім учителем віденських класиків, які добре знали його музику і захоплювалися нею» [2, с. 218].

Новаторство Ф. Е. Баха в сфері клавірної музики полягає в тому, що він вперше збагачує образний світ сонат драматичними, патетичними образами. Вони відрізняються динамічністю, піднесеним тоном і суб'єктивністю висловлювань. Ця риса згодом буде характерна для фортепіанних сонат Бетховена.

Стиль клавірних сонат Ф. Е. Баха спирається на різні витоки – це і традиції органної музики його батька, Й. Баха, що втілюється в імпровізаційному складі його творів, і досягнення французьких клавесиністів, від яких він сприйняв галантний з багатою мелізматикою стиль.

Проаналізувавши *Сонату F-dur* можна сказати, що вона є передвісником класичної три частинної сонати. Її «класичність» проявляється у функціях частин та їх тональному співвідношенні, особливостях тематизму і фактури. Тональне співвідношення частин можна визначити як тоніко-домінантні, а тематизм відрізняється інтонаційною рельєфністю, яскравою динамічною окресленістю, у фактурі застосовуються прийоми, що стали типовими в сонатах Й. Гайдна і В. Моцарта («альбертєві» басы, рух по звуках тризвуку).

Доцільно розглянути окремі частини, що деталізують думку про динаміку розвитку старовинної клавірної сонати.

Перша частина *Allegro maestoso*. Образи цієї частини світлі, активні. У них яскраві, радісні первні, що втілюються через безперервний ритмічний рух. Частина написана в докласичній сонатній формі. До рис, які стали передумовою і згодом становлення принципів класичної сонатної форми, можна віднести особливості тонального розвитку: в розробці відбувається розвиток головної

теми у паралельному мінорі, у репрізі побічна тема розвивається в основній тональності, розробка і репріза об'єднані в один розділ. Друга частина – Adagio, C-dur. Аналогічно першій частині вона написана в двочастинній сонатній формі. Її образ ліричний, галантний, що втілюється через плавний танцювальний рух в розмірі 6/8. Мелодика близька до стилю французьких клавесиністів, насичена мелізмами. Тематичний розвиток у цій частині відбувається за принципом драматичного розгортання – поступово розвивається мелодика, змінюються різноманітні фактурні прийоми – це і репетиції, і альбертієві баси, і елементи поліфонії (мелодизується бас). У третій частині – Minuetto – композитор повертається до основної тональності. Ця частина є зразком стилю бароко. У ній втілений витончений танцювальний образ. Фактура менуету є поліфонічною.

Отож, у сонатах Ф. Е. Баха по-перше, окреслюються функції частин сонатного циклу: затверджується переважання динамічних образів в перших частинах, у других частинах – ліричних, жвавих – у третіх. По-друге, в його сонатах присутні фактурні особливості, що стали характерними для класичної сонати – рух по звуках тризвуку, альбертієві баси, широке застосування арпеджіо та гамоподібного типу мелодичного розвитку, намічається ряд закономірностей, які сприяють єдності частин у циклі згідно логіки тонального плану, розподіл драматургічних функцій частин циклу, наявність загальної концепції, «наскрізної» ідеї. Всі ці ідеї згодом знайдуть своє відображення у творчості віденських класиків – Гайдна, Моцарта та Бетховена.

Вважаємо за доцільне також зупинитися на понятті «музичного змісту». Музичний зміст характеризує музику як вид мистецтва, тому має констатувати найбільш загальні закономірності. Ось як їх формулює А. Н. Сохор: «Зміст музики становлять художньо-інтонаційні образи, тобто зафіксовані в осмислених інтонаціях результати відображення, перетворення та естетичної оцінки об'єктивної реальності у свідомості музиканта (композитора, виконавця)» [5, с. 231].

Також свої визначення пропонують сучасні дослідники: А. Ю. Кудряшов – «...комплексна система взаємодій музично-семантичних родів, видів і типів знаків з їх як об'єктивно утвореними значеннями, так і заломленими в індивідуальній свідомості композитора суб'єктивно-конкретизованими смислами, які далі перетворюються в нові смисли в виконавській інтерпретації і слухацькому сприйнятті» [3, с. 37].

Підсумовуючи сказане, представимо наступне розуміння музичного змісту – це втілена у звучанні духовна складова музики, народжена композитором за допомогою сформованих в ній об'єктивованих констант (жанрів, звуковисотних систем, форм тощо) та актуалізована музикантом-виконавцем і відтворена в сприйнятті слухачів. Упродовж цього розуміння зазначимо, що наше уявлення про класичну сонатну форму зводиться до її сприйняття (у т. ч. піаністами) змісту творів за допомогою сформованих в них об'єктивних музично-образних констант (гармонічних, темпоритмічних, звуко-висотних складових) та об'єктивованих піаністом у власному сприйнятті та виконанні й актуалізована слухачами.

Перед виконавцем постає важке та відповідальне завдання – відчуті крізь призму музичних знаків неповторну індивідуальність автора, розкрити її перед слухачами, дати їм зрозуміти і відчуті зміст твору, епоху написання або відтворену у його звучанні, спонукати до відповідного уявлення слухачами.

Для досягнення зазначеного піаністу-виконавцю доцільно оволодіти значною когнітивною компетентнісною базою: інтелектуальне сприйняття – тезаурус піаніста-виконавця, опанування цінностями фортепіанної музики та світової культури.

**Висновки...** Отже, ми розглянули основні історичні передумови становлення класичної сонатної форми. Жанрові витоки були різноманітними. В їх основі лежать контрастна зміна швидких і повільних розділів, поліфонічні цикли, а саме: «прелюдія-фуга», танцювальна сюїта, партита, тріо-соната, що розвивалися у музичній творчості класиків раннього періоду (Ф. Кунау, Д. Скарлатті, К. Ф. Е. Бах) та остаточно кристалізувалися у творчості віденських класиків (Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. Бетховен), які займали провідне місце у творчій діяльності піаністів, у тому числі сучасних виконавців.

Отримані результати не вичерпують обраної теми. Перспективною є проблема вивчення сонатних форм сучасних українських композиторів та їх виконавські інтерпретації у фортепіанному виконавстві.

#### Список використаних джерел та літератури

1. Асаф'єв Б. Музыкальная форма как процесс / Б. Асаф'єв. – Кн. 1, 2. Изд. 2-е. – Л.: Музыка, Ленингр. отд-е, 1971. – 378 с.



2. Кириллина Л. В. Классический стиль в музыке XVIII – начала XIX века; [Исслед.]. Ч. II: Музыкальный язык и принципы музыкальной композиции / Л. В. Кириллина. – М.: Композитор, 2007. – 224 с.
3. Кудряшов А. Ю. Теория музыкального содержания / Кудряшов А. Ю. – СПб.: Лань. Планета музыки, 2006. – С. 37–38.
4. Ливанова Т. Н. История западноевропейской музыки до 1789 года : Учебник в 2-х т. : Т. 2. XVIII век. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Музыка, 1982. – 696 с.
5. Сохор А. Н. Музыка // Музыкальная энциклопедия. – М. : БСЭ, 1976. : Т. 3. – 731 с.
6. Стуколкина С. М. Соната для клавира и фортепиано в творчестве композиторов Австрии второй половины XVIII – начала XIX веков; автореф. дис. на соиск. ученой степени канд. искусствоведения. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2002. – С. 23.
7. Чинаев В. П. «Картина мира» барокко и некоторые стилевые аспекты клавирных сонат Скарлатти / В. П. Чинаев // «Проблемы стиля и интерпретации музыки барокко»: научн. труды Московской гос. консерватории им. П. И. Чайковского. – М.: МГК, 2001. – С. 4–18.

**Транслітерований список літератури:**

1. Asaf'ev B. Muzykal'naya forma kak process, Book 1, 2, Vol. 2, Leningrad Muzyka, Leningrad otделение, 1971, 378 p.
2. Kirillina L. V. Klassicheskij stil' v muzyke XVIII – nachala XIX veka; Issledovfnie, Part II: Muzykal'nyj yazyk i principy' muzykal'noj kompozicii, Moskva, Kompozitor, 2007, 224 p.
3. Kudryashov A. Yu. Teoriya muzykal'nogo soderzhaniya, Sankt-Peterburg, Lan'. Planeta muzyki, 2006, pp. 32 – 38
4. Livanova T. N. Istoriya zapadnoevropejskoj muzyki do 1789 goda: Uchebnik v 2-x tomah: Part 2. XVIII vek. Vol 2., pererabotano i dopolneno, Moskva, Muzyka, 1982, 696 p.
5. Soxor A. N. Muzyka, Muzykal'naya enciklopediya, Moskva BSE, 1976, Part 3, 731 p.
6. Stukolkina S. M. Sonata dlya klavira i fortepiano v tvorchestve kompozitorov Avstrii vtoroj poloviny XVIII – nachala XIX vekov; Avtoreferat dissertaciya na soiskanie uchenoj stepeni kandidata iskusstvovedeniya, Moskva, RAM im. Gnesinyx, 2002, pp. 23.
7. Chinaev V. P. «Kartina mira» barokko i nekotory'e stilevy'e aspekty' klavirnyx sonat Skarlatti. «Problemy stilya I interpretacii muzyki barokko»: nauchny'e trudy' Moskovskoj gosudarstvennoj konservatorii im. P. I. Chajkovskogo, Moskva, MGK, 2001, pp. 4–18.

**Аннотація**

**Исторические предпосылки становления классической сонатной формы и ее восприятие пианистами**

**Тань Сяо**

*В статье рассмотрены основные исторические предпосылки становления классической сонатной формы.*

*Определены место и значение сольной клавишной сонаты в жанровой иерархии данной эпохи, ее жанрово-стилевые истоки (полифонический цикл «прелюдия-фуга», танцевальная сюита, партита, трио-соната), эволюцию музыкально-драматургического развития. Указана роль музыки ранних классиков И. Кунца, Д. Скарлатти, Ф. Э. Баха в развитии жанра классической клавишной сонаты. Эти тенденции впоследствии выкристаллизированы в творчестве венских классиков (Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. Бетховен), которая до сих пор занимает ведущее место в учебной и исполнительской деятельности современных пианистов.*

*Актуальность проблемы заключается в формировании у молодого поколения пианистов устойчивого интереса к целостному охвату музыкально-исторических, теоретических и стилистических понятий, их практического применения в учебной и исполнительской практике.*

**Ключевые слова:** классическая сонатная форма, восприятие пианистами.

**Summary**

**Historical Background of the Formation of the Classical Sonata Form and its Perception by Pianists**

**Tan Siyao**

*The basic historical backgrounds of formation of the classical sonata form have been examined in the article.*

*The place and importance of the solo keyboard sonata in genre hierarchy of the mentioned epoch, its genre and stylistic origins (polyphonic cycle “prelude-fugue” dance suite, partita, trio-sonata), the evolution of the musical-dramatic development have been mentioned. The role of music of early classics I. Kunau, D. Scarlatti, F. Bach in the development of the genre of classical clavier sonatas has been indicated. These tendencies subsequently crystallized in the works of the Viennese classics (Haydn, Mozart, Beethoven), which still holds the leading position in teaching and performing activity of modern pianists.*

The variety of genres of instrumental music in the XVI century (canzone, instrumental madrigal) contributed to the accumulation in the musical practice of different means of artistic expression. An important moment in the formation of new instrumental genres had to rethink and synthesis of former genres and creating a cycle of several contrasting parts. These trends are clearly manifested in the formation of the sonata-symphony cycle in its genre varieties (sonata, trio, quartet, symphony, concert).

The topicality of the chosen theme is in the forming of younger generation of pianists' durable interest to the integral coverage of music-historical, theoretical and stylistic concepts, their practical realization in the teaching and performing practice.

**Key Words:** classical sonata form, perception by pianists.

УДК 371.134:78.071.5.03(045)

*Туровська Н. А.,*

кандидат мистецтвознавства, доцент  
(м. Хмельницький)

### **Особливості викладання курсу «Історія музики» в процесі фахової підготовки майбутніх вчителів хореографії**

*У статті окреслюються особливості викладання курсу «Історія музики» в процесі фахової підготовки майбутніх вчителів хореографії. Автором презентується програма навчальної дисципліни та надаються рекомендації методичного характеру. Зокрема, обґрунтовуються мета та завдання курсу, вимоги до рівня його засвоєння, тематична структура, зміст аудиторної та самостійної роботи студентів; порушуються питання актуалізованого музичного матеріалу. Стверджується, що вивчення історії музики допоможе майбутнім вчителям хореографії скласти цілісну картину естетичних принципів світової художньої культури, сформує основи музично-теоретичної та музично-історичної обізнаності, познайомить із справжніми шедеврами світової музики, що значно збагатить світогляд, загальну ерудицію та музично-слуховий досвід, сприятиме розвитку смаку. У цьому контексті особливого значення набуває сприйняття музичного матеріалу студентами, а також формування навичок аналізу образного строю і системи музично-виразових засобів – вміння, що знадобиться під час постановки майбутніх хореографічних композицій.*

*У якості висновку підкреслюється принципова важливість вивчення широкого кола явищ музичного мистецтва студентами-хореографами як необхідна умова їх професіоналізації.*

**Ключові слова:** майбутні вчителі хореографії, курс «Історія музики», освітній процес, програма навчальної дисципліни, методичні рекомендації, музично-інформаційна компетенція.

**Постановка проблеми у загальному вигляді...** Серед актуальних питань мистецької освіти – фахова підготовка майбутніх педагогів-хореографів в умовах вищої школи. Її важливою складовою визначається курс «Історія музики», зорієнтований на формування спеціальних знань, практичних умінь та навичок у царині музичного мистецтва, необхідних у хореографічній справі. Вивчення історії музики допоможе майбутнім вчителям хореографії скласти цілісну картину естетичних принципів світової художньої культури, сформує основи музично-теоретичної та музично-історичної обізнаності, познайомить із справжніми шедеврами світової музики, що значно збагатить світогляд, загальну ерудицію та музично-слуховий досвід, сприятиме формуванню смаку та стане міцним підґрунтям майбутньої професійної діяльності.

Поява статті покликана необхідністю теоретичного обґрунтування низки методичних порад щодо різних аспектів ведення курсу, зокрема, у контексті врахування специфіки спеціалізації його слухачів, а також визначеного навчальним планом стислого аудиторного часу. На жаль, на сьогодні все ще не вирішеною залишається проблема дефіциту адаптованих для студентів-хореографів україномовних навчально-методичних видань. У своїй більшості майбутні вчителі хореографії не мають базових музичних знань, навичок роботи з нотними текстами, не потребують переобтяженого термінологією, деталізованого тематичного викладу існуючої музикознавчої літератури, а отже, роль викладача у процесі опанування матеріалу студентами виявляється визначальною.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій...** Питання фахової підготовки майбутніх хореографів висвітлені у працях А. Ваганової, К. Василенка, Т. Медвідь, І. Спінул, А. Тарасюк та багатьох інших. Музично-інструментальний зміст цього процесу став предметом досліджень П. Дрозди, О. Ємельянової, Л. Тарапата-Більченко, Х. Сюефей, О. Ярошенко. Важливе значення має досвід програмного забезпечення дисципліни «Історія музики», адаптованої для майбутніх хореографів, а також студентів інших немусичних спеціальностей мистецьких факультетів,