

АЛГОРИТМ ЯК МЕТОД КОМПОЗИЦІЇ В ГОМЕОМОРФІЇ ІV ЛЕОНІДА ГРАБОВСЬКОГО

Галина Курило, молодший науковий співробітник
проблемної науково-дослідної лабораторії музичної етнології
при Львівській національній музичній академії
імені Миколи Лисенка

АЛГОРИТМ ЯК МЕТОД КОМПОЗИЦІЇ В ГОМЕОМОРФІЇ ІV ЛЕОНІДА ГРАБОВСЬКОГО

У статті пропонується аналіз твору Леоніда Грабовського *Гомеоморфія ІV* в аспекті використання математичних засобів, моделювання параметрів музичної мови, алгоритмізації креативного процесу.

Постановка проблеми. Естетика європейського неоавангарду, що відштовхується від радикалізації правил класичної додекафонії і пропагує ідею тотальної серіалізації, природно спонукає митців до пошуків додаткових ресурсів раціоналізації креативного процесу, дотичних до наукових концепцій, фізики, математики, архітектури.

Кожен композитор неоавангардної хвилі намагається віднайти свою індивідуальну інтерпретацію ідеї структуралізму. Олів'є Мессіан творить власну систему ритмічної організації, укладаючи ритмічні ряди та хроматичні ритмічні серії. Яніс Ксенакіс знаходить вихід у математичній теорії ймовірності, називаючи музику, компоновану на основі цієї теорії, стохастичною і розрізняючи вільну стохастичну музику та стохастичну музику, що керується ймовірнісними ланцюгами Маркова.

Специфіка українського музичного авангарду 60-х років, відображена в пошукових опусах Валентина Сильвестрова, Леоніда Грабовського, Віталія Годзяцького, Володимира Загорцева, а також Анджея Нікодемівича (який у той період проживав та працював у Львові), полягає у концентрованому поєднанні ретроспективної рецепції додекафонії нововіденської школи першої половини ХХ століття та впливу європейського неоавангарду 50 – 60-х років. Дві авангардові хвилі європейського музичного мистецтва зіткнулись та реінтерпретувалися в одному десятилітті мистецьких пошуків українських композиторів-авангардистів.

Еволюція авангардної стилістики Леоніда Грабовського починається від найпростіших символічних екзерсисів у додекафонній техніці в циклі П'яти характерних п'єс та в Чотирьох двоголосих інвенціях, де кожна інвенція побудована на повторенні однієї заданої форми серії. Наступний щабель еволюції – структуралізм Маленької камерної музики № 1, твору, що ще має

певні дотичності з історичною традицією, а також оперування мікроструктурами в Епітафії пам'яті Райнера-Марії Рільке, Мікроструктурах для гобоя соло, Візерунках для гобоя, альту й арфи (гітари). Найвищий кордон інтелектуалізації музично-креативного процесу, застосування математичних ресурсів, алгоритмів компоновання твору, тотальна руйнація традиції і проба створення опусу цілком нового і несхожого на попередні фіксуються у циклі Леоніда Грабовського *Гомеоморфії І – ІV*.

У статті досліджується **проблема** тотальної раціоналізації композиторської творчості в музичному мистецтві неоавангарду другої половини ХХ століття, використання наукових концепцій, засобів математики у творенні музичного опусу.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. В українському музикознавстві творчість Леоніда Грабовського, одного з найяскравіших композиторів-шістдесятників, найпопулярнішого авангардиста, досліджена дуже мало, що пояснюється, мабуть, неординарністю та складністю його музично-мовної стилістики, скомплікованістю креативного процесу та специфікою композиторського мислення. Ще у 60-х роках Юрій Малишев, аналізуючи "Симфонічні фрески" Леоніда Грабовського, писав, що його твори "привертають увагу своїм "лиця необщим вираженням", своєрідністю задуму, особливостями форми і засобів виразності" [11]. На нинішньому етапі музикознавчих студій музику Леоніда Грабовського досліджує композитор Алла Загайкевич. Її стаття торкається проблеми переосмислення фольклорних витоків у *Concerto misterioso* [5]. Вокальний цикл "Когда" до поезії В. Хлебнікова – предмет публікації А. Нікітіної [13]. Аналіз циклу *Гомеоморфії* Леоніда Грабовського у музикознавчих публікаціях відсутній.

Завдання статті: дослідити спосіб оперування

АЛГОРИТМ ЯК МЕТОД КОМПОЗИЦІЇ В ГОМЕОМОРФІЇ ІV ЛЕОНІДА ГРАБОВСЬКОГО

математичним апаратом у композиторській творчості на прикладі Гомеоморфії ІV Леоніда Грабовського, проаналізувати співвідношення музичних та немусичних елементів звукової матерії названої композиції.

Мета публікації. У статті пропонується стислий аналіз способів програмного моделювання різних параметрів музичної мови, алгоритмізації музичного процесу в Гомеоморфії № 4, одному із найрадикальніших експериментальних опусів Леоніда Грабовського, з метою презентації маловідомої і цілком недослідженої тенденції української авангардної музики 60-х років. Принагідно долучається короткий опис трьох інших композицій циклу Гомеоморфій.

Виклад основного матеріалу. Гомеоморфії І–ІV скомпоновані Леонідом Грабовським у 1968 – 1970-х роках. Перші дві п'єси циклу написані для фортепіано, третя – для двох фортепіано, у четвертій композитор укладає програми, алгоритми звучання симфонічного оркестру.

У Гомеоморфії № 1 звуковисотна площина локалізується в однолінійній (одноголосній) проекції. Загальна форма вибудовується як кореляція звукових об'єктів і незвученого (фрагменти мовчання) динамічного простору. Такий спосіб формотворення асоціюється зі скульптурними композиціями Олександра Архипенка, в яких незаповнений, порожній простір творить компонент форми. Пропорційоване співвідношення 32 звукових і незвукових структур моделюється композитором за відповідно укладеною програмою. Задана лише одна ритмічна вартість, три динамічні градації, доповнені 5 способами педалізації. Звуковисоти добираються випадковим методом.

У Гомеоморфії № 2 звуковисотна система фіксується у вертикальних комплексах. Кожен акорд чи інтервал супроводжується динамічною градацією, артикуляційним знаком, способом педалізації та вказівкою хронометричного часового виміру (нереальною для адекватної виконавської реалізації: 0,8 сек., 3,1 сек., 3,6 сек. і т.д.). Тривалість акорду позначена також і горизонтальною лінією, довжина якої пропорційна тривалості звучання. Базою для моделювання динамічної палітри є система 20 динамічних елементів (7 основних, решта – похідні варіанти, що відображає композиторську концепцію мікротональних змін елемента самого у собі, мікротональні у межах статичності): *pppp – meno pppp – ріц pppp – pppp possibile; pppp – ріц pppp – incora ріц pppp – meno pppp; pp – ріц*

pp; p – meno p – ріц p; mpp – ріц mpp – meno mpp; mp – ріц mp; mf – meno mf.

Динамічна система Гомеоморфії № 3 оперує лише двома динамічними символами, які подаються у вигляді динамічних хвиль: *mf e sempre poco a poco cresc. al ff.* Упровадж композиції комбінуються три ритмічні структури, кожна з яких детермінується однією із трьох ритмічних вартостей: тридцять другою, восьмою з двома крапками або шістнадцятою з крапкою. Послідовність структур: 1 2 3 1 2 1 3 2 1 2 3 1 2 3 1 2 1 2 1 3 2.

Далі пропонується докладніший аналіз бази даних та способів укладення алгоритмів різних параметрів музичної композиції Гомеоморфії №4.

Алгоритм у математично-термінологічному значенні – зафіксовані у вигляді програми послідовності чітко регламентованих процедур. Вчений-математик Андрій Колмогоров, який працював над удосконаленням теорії алгоритмів, визначає дві суттєві позиції поняття алгоритму: перша – вимога наявності однозначно регламентованої послідовності операцій, друга – розчленування алгоритмічного процесу на елементарні кроки обмеженої в рамках заданого алгоритму складності [9, 91 – 92]. Тобто, алгоритм – система ієрархічно підпорядкованих дій.

Партитура Гомеоморфії № 4, як і тексти попередніх п'єс цього циклу, записана доволі нетрадиційно. Права сторінка партитури фіксує лише ритмічну сітку та вказівки динамічних градацій (ритміко-динамічна схема). Ліва частина партитури тлумачить зміст правої “за допомогою єдиної нумерації звукових комплексів”¹, розшифровуючи звуковисотне розташування, темброві співвідношення та систему артикуляцій.

Оркестрова фактура розподілена на три площини – три групи інструментів: духові (fia), перкусія (son), струнні (arc).

Загальна композиція Гомеоморфії укладається як система кореляції трьох композиційних площин – співвідношення структури композиції трьох оркестрових груп: SK = SK fia SK son SK arc.

Кожна із цих площин моделюється за індивідуальним алгоритмом, що поєднує підпрограми структурування окремих параметрів звукової матерії.

Складання алгоритму окремих компонентів форми передбачає дві позиції:

1. Вибір елементів (та їхньої кількості), залучених до алгоритмічних операцій, який регулюється визначеними правилами або ж здійснюється випадковим шляхом.

¹ ремарка композитора в партитурі Гомеоморфії ІV.

АЛГОРИТМ ЯК МЕТОД КОМПОЗИЦІЇ В ГОМЕОМОРФІЇ ІV ЛЕОНІДА ГРАБОВСЬКОГО

2. Встановлення способу співвідношення елементів системи, розподіл їх на композиційному рівні форми.

Алгоритмізація ритмічного параметру

Структура ритму укладається як регламентоване співвідношення тривалостей звукових комплексів та тривалостей пауз. Для моделювання R-алгоритму застосовано три групи ритмічних елементів, кожна з яких диспонує сукупністю 9 знаків.

Перша група тривалостей використана для програми Rson та Rarc (п), тобто для моделювання часового виміру звукових комплексів перкусії та тривання пауз (фрагментів мовчання) у струнних інструментів.



3 7 11 19 31 47 67 89 117

Вибір елементів ритму першої системи (за

кодом чи лічбою $\frac{3}{4} = 1$)

регламентується числовою послідовністю, вилученою із набору простих чисел 3 7 11 19

31 47 67 89 117*² (просте число – число, яке ділиться лише на одиницю і на самого себе). З множини простих чисел відібрано окремі числа. Зростання заданої числової послідовності пропорційне. Ряд чисел, складений з різниць між двома сусідніми елементами – 4 4 8 12 16 20 22* 28 – математично може тлумачитися таким способом: кожне наступне число є добутком першого числа 4 на натуральні числа 1, 2 ... 7, тобто 4·1, 4·2, 4·3, ..., 4·6*, 4·7.

Спосіб розподілу елементів ритмічної групи ударних інструментів R son спирається на певні конструктивні принципи. Наприклад, упочатковій ділянці послідовності операцій, де комбінаторно сполучаються три елементи системи, застосовано ротацію, контрротацію, паліндром, ракохід. 11-7-3-7-3-11 – ротація, 7-3-11-3-7, 11-3-7-3-11, 11-3-7-11-7-3-11, 3-11-7-11-3, 7-11-3-7-3-11-7 – паліндром, 7-3-11-11-3-7 – ракохід.

Друга група тривалостей детермінує структуру ритму духових інструментів R fia та моделювання пауз у перкусії R son (п).



2 5 9 11 28 41 58 77 101

Вибір ритмічних елементів другої групи

укладається за лічбою $\frac{3}{4} = 1$. . Дев'ять ритмічних величин моделюються за числовим рядом 2 5 9 11 28 41 58 77 101.

Розподіляючи їх на композиційному рівні форми, композитор оперує спершу послідовностями шести елементів, застосовуючи різні анаграми. На наступному відтинкові повторюються три еліміновані знаки, утворюючи симетричні ланки. 4-6-5-6-4-5-4-6-5-6-4 – паліндром. Після використання групи у повному обсягові – селекція і комбінаторика трьох елементів.

Третя група

елементів застосована для організації ритмічного параметру струнних інструментів R arc, та моделювання

пауз групи духових R fia (п).



1 3 5 9 15 25 41 67 90

Критерій побудови числової моделі третьої

групи ритмічних елементів – лічба $\frac{3}{4} = 1$;

величини тривалостей визначаються прогресією 1 3 5 9 15 25 41 67 90*. Структурна логіка цієї числової послідовності тлумачиться так, що елемент ряду (починаючи з третього) утворюється як сума двох попередніх складових і константи (число 1). Математично структура цього числового ряду може бути описане формулою $x_n = (x_{n-2} + x_{n-1}) + k$, де n – порядковий номер елемента ряду, k – константа, k = 1. Звідси,
 $x_3 = (x_1 + x_2) + k = (1 + 3) + 1 = 5$
 $x_4 = (x_2 + x_3) + k = (3 + 5) + 1 = 9$ і т. д.

Останній елемент не підпорядковується загальній конструктивній логіці організації структури ряду. Різниця між сусідніми елементами числової прогресії утворює послідовність 2-2-4-6-10-16-26, структуровану за логікою ряду Фібоначі.

Алгоритмізація структури динаміки

Укладення алгоритму динаміки D-алгоритм можна зобразити у вигляді

² Відмітки біля чисел вказують незначне відхилення від основного числа ряду.

АЛГОРИТМ ЯК МЕТОД КОМПОЗИЦІЇ В ГОМЕОМОРФІЇ ІV ЛЕОНІДА ГРАБОВСЬКОГО

графу (розгалужене орієнтоване дерево) – системи ієрархії, що підпорядковує різні рівні.

D					
D fia		D son		D arc	
d1	d2	d1	d1	d2	d3

Загальна структура динаміки Гомеоморфії IV побудована як система співвідношення структур динаміки трьох пластів – D fia, D son, D arc, кожен з яких є структурою кореляції елементів динаміки.

Спосіб вибору динамічних знаків, їхньої кількості та частоти розподілу.

З алфавіту динамічних символів обирається множина, що репрезентує унарні елементи, бінарні та трискладові поєднання.

1. Група елементів динаміки ударних інструментів D son комплектується за системою кореляції унарних знаків.

2. Група елементів динаміки духових інструментів D fia компонується з унарних символів та бінарних поєднань.

3. Група елементів динаміки струнних інструментів D arc комбінує три різновиди знакових сполучень.

Група D son диспонує множиною дванадцяти динамічних символів:

<i>pppp</i>	<i>ppp</i>	<i>pp</i>	<i>p</i>	<i>quasi p</i>	<i>mp</i>	<i>mf</i>	<i>quasi f</i>	<i>f</i>	<i>ff</i>	<i>fff</i>	<i>ffff</i>
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

Спосіб розподілу елементів. Знаки динаміки групи D son розподіляються за серійним принципом. Алгоритм регламентує повторення серій (груп) і спосіб їхнього модифікування. Трансформація груп в алгоритмі D son виконується двома способами:

1) торкається кількісних змін – скорочення рядів (послідовне укладення парціальних форм у симетричному вигляді 12 9 6 9 12, 12 10 10 12);

2) модифікація здійснюється за допомогою комбінаторики³.

Структура послідовності елементів динаміки SD son = d1 d2 d3 ... d216 комплектується на основі сполучення 12 елементів.

Алгоритм розподілу елементів – послідовний процес зумовлених дій. Послідовність і зумовленість алгоритмічних операцій можна

окреслити, аналізуючи способи трансформації груп на прикладі утворення декількох комбінацій. З 19-ти проведень серії динамічних градацій п'ять ужиті у парціальній формі: третя послідовність використовує 9 елементів, четверта – 6 елементів, п'ята – 9 елементів, дев'яте і десяте проведення серійного ряду – відповідно 10 та 11 елементів. Комбінація 8 утворюється з попередньої [6-4-5-11-9-8-7-12-10-2-3-1] за умови виконання правила селекції кожного четвертого елемента послідовності 7. 1 крок: починаючи від другого елемента (другий, шостий, десятий елементи ряду); 2 крок: починаючи від 4 елемента (четвертий, восьмий, дванадцятий); 3 крок: починаючи від першого елемента (перший, п'ятий, дев'ятий); 4 крок: починаючи від третього елемента (третій, сьомий, одинадцятий). Спершу елімуються парні компоненти, згодом – непарні.

комбінація 7: 6-4-5-11 9-8-7-12 10-2-3-1

комбінація 8: 4-8-2 11-12-1 6-9-10 5-7-3

Аналогічні правила трансформації торкаються комбінацій 12-13:

комбінація 12: 6-7-10-11 4-8-1-5 9-12-3-2

комбінація 13: 7-8-12 11-5-2 6-4-9 10-1-3

Комбінація 14 укладається способом вилучення кожного

третього елемента серії 13 за послідовністю операцій: 1 крок –

починаючи від першого елемента; 2 крок –

починаючи від другого елемента; 3 крок – починаючи від третього елемента.

комбінація 13: 7-8-12 11-5-2 6-4-9 10-1-3

комбінація 14: 7-11-6-10 8-5-4-1 12-2-9-3

Подібним способом модифікується група 16, змінюючи лише послідовність операційних кроків. Кожен третій компонент елімується спершу від третього, потім від першого і від другого елементів групи 15.

комбінація 15: 11-9-10-12-5-4 1-8-2-6-3-7

комбінація 16: 10-4-2-7 11-12-1-6 9-5-8-3

З отриманої комбінації 14 за принципом дзеркально-симетричного відображення, застосовуючи ефект концентричних кіл, компонується наступна послідовність. Перша операція: з обидвох боків доцентрово елімується кожен другий елемент серії (2-й, 11-й, 4-й, 9-й, 6-й та 7-й елементи ряду). Друга операція відтворює

³ Комбінаторика – один із найрозповсюдженіших конструктивних способів оперування компонентами музичної мови. Ще у XVII столітті розробкою методів комбінуння звуків займався французький теоретик Марен Марсен, досліджуючи, зокрема, закономірності структури 8ел = 40320 (мелодій, отриманих із комбінацій восьми нот). Комбінаторною технікою у процесі творення композицій користувались Я. Ксенакіс у Nomos Alpha, Nomos Gamma, Akrata, базованих на теорії груп, П. Барбо, Р. Ружичка та інші композитори XX століття. М. Беббіт вказав аналогію дванадцятионових систем і теорії скінчених груп.

АЛГОРИТМ ЯК МЕТОД КОМПОЗИЦІЇ В ГОМЕОМОРФІЇ ІV ЛЕОНІДА ГРАБОВСЬКОГО

зворотний процес – від центру групи до її країв (8-й, 5-й, 10-й, 3-й, 12-й і 1-й елементи).

комбінація 14: 7-11-6-10-8-5 4-1-12-2-9-3

комбінація 15: 11-9-10-12-5-4 1-8-2-6-3-7

Конструктивна логіка цієї серійної метаморфози детермінується двома правилами:

1) почерговість ужитку парних і непарних елементів серії.

2) селекція компонентів серійної послідовності згідно з двома прогресіями:

а) зростаюча прогресія парних чисел 2 4 6 8 10 12;

б) спадний ряд, регресія, зумовлює послідовність непарних чисел 11 9 7 5 3 1.

Запропонований аналіз способів утворення нових структурних модифікацій демонструє послідовність та зумовленість операційних дій у системі алгоритмічної організації.

У системі динаміки *D agc* залучені унарні знаки, бінарні та триелементні сполучення.

1. Група унарних знаків.

<i>f</i>	<i>ppp</i>	<i>p</i>	<i>mf</i>	<i>f</i>	<i>fff</i>
0	1	2	3	4	5

Частота розподілу *p* унарних символів: $p1 = p2 = 1, p3 = 5, p4 = p5 = 3.$

d1 d2 d3 d4 d5 1 2 3 4 5

p1 p2 p3 p4 p5 1 1 5 3 3

2. З можливих двадцяти бінарних сполучень використано дев'ятнадцять.

3. Трискладові поєднання динамічних знаків застосовано у формі:

а) поєднання трьох різних елементів;

б) симетричних структур, утворених зі сполучення двох елементів (наприклад, компонування елементів 1 5 утворює симетричні відтинки 1 5 1 та 5 1 5).

Для моделювання алгоритму фактури чи, інакше, фрагментів насиченості або розрідженості вертикальних звукових комплексів, композитор використовує три ряди числових послідовностей.

Кількісна характеристика звукових вертикалей струнних інструментів *F agc* спирається на ряд чисел 3 4 7 11 18 29 48* (конструктивна логіка цієї послідовності чисел відповідає рядові Фібоначі, в якому кожен наступний елемент є сумою двох попередніх).

Структура прогресії 1 2 4 7 12 20 33, застосованої для моделювання фактурного компонента групи духових *F fia*, ідентична структурі числової прогресії третьої групи елементів ритму, що відповідає формулі $x_n = (x_{n-2}$

+ x_{n-1}) + *k*, тобто сума двох елементів ряду і сталого числа 1 формує наступний елемент ряду (аналогічна математична обґрунтованість детермінує систему ритму струнних інструментів).

Послідовність чисел 2 3 5 9 16 26 40 організовує кількісний чинник звукових комплексів групи перкусії *F son*.

У Гомеоморфії № 4 алгоритмізовано також інші параметри музичної мови, зокрема звуковисотність, темброві співвідношення, систему артикуляцій.

Ідея моделювання вертикальних звуковисотних блоків, а не окремих тонів, відповідної фактурної консистенції, барви, динаміки, артикуляції та ритму, реалізована в оркестровому опусі із циклу Гомеоморфій Леоніда Грабовського, перегукується із концепцією моделювання звукових мас Яніса Ксенакіса.

Висновки. Прецизійний аналітизм, апеляція до часткового, новий метод компонування музичного твору і цілком віддалений від традиційного спосіб графічного запису оркестрової партитури – основні характеристики Гомеоморфії IV, що визначають авангардову спрямованість естетичних концепцій Леоніда Грабовського.

1. Виленкин Н. Популярная комбинаторика.

– Москва: Наука, 1975. – 208 с.

2. Гутчин И. Кибернетические модели творчества.

– Москва: Знание, 1969. – 63 с.

3. Денисов Э. Музыка и машины // Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. – Москва: Сов. композитор, 1986. – С. 149–162.

4. Загайкевич А. Апостол українського авангарду // Музыка. – 2005. – № 6. – С. 24–25.

5. Загайкевич А. Concerto misterioso Леоніда Грабовського – кризь мінливості відображень // Українське музикознавство. – К., 1998. – В. 28. – С. 155–163.

6. Зарипов Р. Кибернетика и музыка. – Москва: Наука, 1971. – 235 с.

7. Зарипов Р. Машинный поиск вариантов при моделировании творческого процесса. – М.: Наука, 1983. – 232 с.

8. Колмогоров А.Н. Алгоритм, информация, сложность. – М.: Знание, 1991. – 43 с.

9. Колмогоров А.Н. Теория информации и теория алгоритмов. – М.: Наука, 1987. – 303 с.

10. Лахенман Х. К проблеме структурного мышления в музыке // Музыкальная культура в Федеративной Республике Германия. – Gustav Bosse Verlag Kassel, 1994. – S. 103–110.

11. Малишев Ю. Симфонічні фрески Леоніда Грабовського // Українське музикознавство. – К., 1968. – В. 3. – С. 113–125.

12. Мотт-Хабер Х. Развитие и значение авангарда после 1945 года // Музыкальная культура

ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ПРЕДМЕТІВ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО ЦИКЛУ В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ ТА ХОРЕОГРАФІЇ

в Федеративной Республике Германия. – Gustav Bosse Verlag Kassel, 1994. – S. 70 – 78.

13. Нікітіна А. “Коли” (композитор в контексті часу) про творчість Леоніда Грабовського // Музика. – 1998. – № 4. – С. 8 – 9.

14. Рюс Ж. Поступ сучасних ідей: Панорама новітньої науки. – К.: Основи, 1998. – 672 с.

15. Савенко С. Музыкальные идеи и музыкальная действительность Карлхайнца Штокхаузена // Теория и практика современной буржуазной культуры: проблемы критики. Сб. трудов. – М., 1987. – В. 94. – С. 82 – 119.

16. Соколов А. Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества. – М.: Музыка, 1992. – 230 с.

17. Спасов Б., Холопова В. Ритмические прогресси и серии // Проблемы музыкального ритма:

Сб. трудов / Сост. Холопова В. – М.: Музыка, 1987. – С. 261 – 293.

18. Цареградская Т. Аспекты музыки XX века // Современное искусство музыкальной композиции: Сб. трудов. – М., 1985. – В. 79. – С. 96 – 111.

19. Череди́ченко Т. Мысль и язык в авангардистской композиции // Музыкальная культура в Федеративной Республике Германия. – Gustav Bosse Verlag Kassel, 1994. – S. 79 – 85.

20. Xenakis J. Muzyka stochastyczna // Ruch muzyczny. – 1963. – s. 6 – 7.

21. Zieliński T. Spotkania z muzyką współczesną. – Kraków: PWM, 1975. – 272 s.

22. Schäffer B. Nowa muzyka. Problemy współczesnej techniki kompozytorskiej. – Kraków: PWM, 1969. – 543 s.

*Йосип Даниляк, старший викладач кафедри культурології та українознавства
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка*

ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ПРЕДМЕТІВ МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНОГО ЦИКЛУ В ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ ПОЧАТКОВИХ КЛАСІВ ТА ХОРЕОГРАФІЇ

У статті розглянуто проблему музичної підготовки вчителів початкових класів та хореографії у процесі вивчення предметів музично-естетичного циклу. Висвітлено завдання естетизації, гуманізації інтелектуального розвитку особи, яка повинна володіти ґрунтовними знаннями в галузі всього комплексу дисциплін, розвинутими навиками сприймання і розуміння прекрасного зі сформованими естетичними оцінками і смаками. Наголошується на характерних особливостях музичної підготовки майбутніх вчителів у підготовці їх до професійної педагогічної діяльності.

Постановка проблеми. У сучасному еволюційному суспільному процесі предмети музично-естетичного циклу є ключовим фактором гуманітарного розвитку. Адже саме завдяки мистецькій спрямованості в освіті молодь, шляхом навчання, долучається до духовного і художнього багатства, реалізує свій творчий потенціал, збагачує культурну спадщину у її розмаїтті.

Соціально-економічні зміни у суспільстві привели до переосмислення ролі предметів музично-естетичного циклу в сучасному житті, що і стало стимулом для оновлення концепції гуманітарного розвитку.

Завдання та мета статті. Розкрити особливості вивчення предметів музично-естетичного циклу в навчально-виховному процесі педагогічного факультету Дрогобицького державного педагогічного університету.

У працях вчених, присвячених актуальним проблемам сучасної освіти, вказується на

необхідність посилення зв'язку між освітою і мистецтвом, залучення особистості студента до цінностей як найважливішого завдання підготовки майбутнього педагога (О. Вишневський, О. Рудницька, В. Луговий, Б. Попов, Н. Статінова, А. Фурман).

Даній концепції слугує ідея щодо органічної єдності предметів естетичного циклу, що підносить роль культурно-мистецьких здобутків до значення фундаментального базису, на якому має формуватися сучасний фахівець. Це вимагає розгляду змісту задач підготовки педагогічних кадрів крізь призму формування майбутнього фахівця як професіонала, громадянина й інтелігента та оцінки результативності даного процесу з точки зору оволодіння молодими людьми професійного, культурного, розширення їх загальнокультурної ерудиції і плекання духовності.

Виклад основного матеріалу. Нові підходи, які освоюються нині в процесі підготовки вчителів початкових класів та хореографії на педагогічному факультеті, вимагають абсолютно