

educational establishment, which took place in the free time, especially on Sunday or at the weekend, or holidays.

In his lecture “The Labour Upbringing. The Relationship, the Style, the Tone in the Group” he emphasizes, that the developed norms of the outer behaviour form the beauty of the group, incredibly decorate the group”. And decorating the group, they make it “attractive from the aesthetic point of view”.

He underlines that the aesthetic side of life of a group promotes the desire of each member of the Commune to live in this very group and to be proud of it, emphasizing the fact that some pedagogues suffer from the aesthetic nihilism. That’s why he claims that “coming up close to the aesthetics as to the consequence of the style, as to the marker of the style, we begin to view this very aesthetics as a factor which itself is capable of bringing up”. So we can conclude that a nice style, which was developed in the Commune, can be defined as the means of the aesthetic upbringing.

Emphasizing the meaning of the aesthetics of the appearance, A. S. Makarenko says, “I should be expressive from the aesthetic point of view, that’s why I had never come in the dirty boots or without a belt. I should have a kind of brilliance too ... I also have to be so happy as the collective. I have never allowed myself to have a sad face. Even when I had troubles, when I am sick, I must not show this to children.

Emphasizing the role of the environment in the aesthetic education, a teacher emphasizes that “A collective should be decorated outside. So, even when my collective was very poor, I built greenhouses. My students and I were delighted. Well, these flowers, suits, fine rooms – all things should be in the students’ collective”.

As we can see, he claimed to aesthetic design of all rooms of the commune, cleanliness, clothes, shoes, hairstyles and so on.

Simultaneously A. S. Makarenko claimed categorical to aesthetic appearance of his teachers. “I did not allow teacher to the class if he was dowdy. So we had a habit to go to work in the best suit. I also went to work in the best suit I had ever worn. All of our teachers, the engineer and the architect went as favours”, and it is overwhelmingly important for education of the communards. Simultaneously the author claims aesthetically to every detail at every turn – to the textbook, to a pen, to a pencil, to an ink – and so on. There are many such little things in the collective’s life. The aesthetic behavior consists of them should be in the team and should be well thought out and perfectly coordinated”.

A.S. Makarenko displays some organizational and methodological problems that are related to art and aesthetic education in the “Constitution FED” that is about creating the club council engaged in club amateur work. The club council evolved the brass band and other amateur art groups. Club council held a variety of aesthetic and artistic activities.

He writes that we tried to make life in the colony filled and beautiful. The communards had theater, orchestra, there were a lot of flowers in the colony, the young people were beautifully dressed, and they were the most advanced people in the region (in the colony). The teacher was very pleased by Gorky’s appraisal during his visit to the colony. Gorky was able to consider the aesthetic exuberance for life and the extensive use of games as a method of education.

We believe that the teaching experience of aesthetic education of Communards can be effectively used in the present conditions, especially in boarding schools and other children’s groups.

LITERATURE

1. А. С. Макаренко. Методика виховної роботи. – Київ, «Радянська школа», 1978.
2. А. С. Макаренко. «Про комуністичне виховання». – Київ, «Радянська школа», 1978. – С.55,103,106,107,108,268,273,287,329.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Melnychuk Serhiy Havrylovych – Doctor of Pedagogy, Professor, Honored Specialist of Education, head of the chair of pre-school and primary education Kirovohrad Volodymyr Vynnychenko State Pedagogical University.

Галина ДІДИЧ (Кіровоград, Україна)

ДО ПИТАННЯ ПРО ОСОБЛИВОСТІ СПРИЙМАННЯ ТА АНАЛІЗУ МУЗИКИ ШКОЛЯРАМИ ПІДЛІТКОВОГО ВІКУ

У статті розкриваються основні особливості сприймання та аналізу музики школярами підліткового віку.

*Ключові слова: підліток, сприймання музики, аналіз, цілісність, емоційність, знання, навички.
The article describes the main features of perception and analysis of the music by school teenagers.
Key words: adolescents, music perception, analysis, integrity, emotions, knowledge, skills.*

Постановка проблеми. Реформування системи освіти, її концептуальних, структурних та організаційних основ у контексті соціально-економічних перетворень, які відбуваються в Україні, не мислиться без виховання і розвитку особистості, здатної спрямовувати свою життєдіяльність у русло гуманістичного розвитку суспільства і саморозвитку на підґрунті засвоєння загальнолюдських цінностей.

Вищою формою естетичного освоєння дійсності є мистецтво – як зображення найбільш розвинутого естетичного розуміння, як особлива форма художньої діяльності людини і почуттєво-образного пізнання дійсності. Мистецтво удосконалює та розвиває почуття людей, завдяки йому вона не тільки пізнає оточуючу дійсність, але й розуміє та стверджує себе як особистість, тому що мистецтво володіє такою дією на людину, яка допомагає формувати її всебічно та впливати на її духовний світ в цілому. Мистецтво розвиває, поглиблює та спрямовує емоції, розбуджує фантазію, формує моральні принципи та ідеали, заставляє працювати думку, розширяє кругозір, укріплює ідейні позиції.

Виконанню головної мети – формуванню нової людини в суспільстві служать всі види мистецтва. Процес сприймання мистецтва – це складний пізнавальний акт, в якому твор мистецтва є не тільки засобом пізнання оточуючої або історичної дійсності, але й об'єктом пізнання самостійної художньої цінності. Найбільш повне й глибоке сприймання чарівного в мистецтві й оточуючій дійсності доступне і зрозуміле тільки всебічно і гармонійно розвинутій людині, яка має розвинуті духовні інтереси, смаки й потреби.

Музичне мистецтво – явище соціальне, яке носить виховний характер у формуванні всебічно розвинутої особистості. Для визначення спрямованості музичного виховання важливе значення має специфіка музики, як естетичне явище, яке визначається у багатосторонньому цілісному впливі на особистість.

Естетичне сприймання – це не просте копіювання явищ навколишнього життя. Це складний детермінований процес інтерпретації естетичного змісту твору через призму загального й художнього досвіду людини, що сприймає мистецтво. «Саме мистецтво є найінтенсивнішим засобом освоєння тезаурусу цінностей і смислів людського буття, забезпечуючи при цьому їхню конкретно-наочну репрезентацію і безпосереднє переживання сучасною людиною» [5: 54].

Аналіз досліджень і публікацій. Сприйняття будь-якого предмета, явища є складним процесом, в якому беруть участь різні органи почуттів. Як стверджують психологи, сприйняття – це відображення предметів та явищ дійсності, які діють в даний момент на органи почуттів. Сприйняття не можна ототожнювати з відчуттям. У процесі сприйняття відбувається впорядкування та об'єднання окремих відчуттів в цілісні образи речей та подій [10: 10].

Аналіз джерел з проблеми сприймання та аналізу музики доводить, що цими питаннями займалися видатні філософи, психологи, літературознавці, мистецтвознавці: Б.Асаф'єв, Я.Врубльова, Г.Кечухашвілі, Л.Коган, О.Костюк, Ю.Кремльов, В.Максимов, В.Медушевський, Є.Назайкінський, О.Никифорова, А.Сохор, Л.Столович, М.Тараканов, О.Фабштейн, В.Цуккерман, П.Якобсон та ін.

Хвилювала ця проблема і відомих педагогів першої половини минулого століття: П.Блонського, Н.Брюсова, З.Кодая, К.Орфа, С.Шацького, Б.Яворського та ін. Продовжувачами розвитку цієї проблеми були кращі педагоги-музиканти тієї доби – Н.Гродзенська, Г.Рошаль, М.Румер, В.Шацька.

Окремий напрям, присвячений педагогічним аспектам музичного сприймання й аналізу, становлять дослідження Ю.Б.Алієва, О.О.Апраксіної, В.К.Белобородової, Н.Л.Гродзенської, Г.С.Дідич, Д.Б.Кабалевського, В.Д.Остроменського, Т.П.Плесніної, О.Я.Ростовського, О.П.Рудницької, В.М.Шацької та ін.

Незважаючи на значну кількість опублікованих праць, проблему сприймання та аналізу музики не можна вважати достатньо вивченою. Тому головною метою і завданням у цій статті стало з'ясування особливостей сприймання та аналізу музики школярами підліткового віку в науковій та методичній літературі.

Виклад основного матеріалу. Як зазначала Н.О.Ветлугіна, розвиток музичної сприйнятливості не є наслідком вікового становлення людини, а є результатом цілеспрямованого виховання, підпорядкованого на різних вікових етапах загальним закономірностям [4]. Музичне сприймання дітей, порівняно зі сприйманням дорослих, не є нижчим рівнем розвитку. Це якісно

відмінні явища, що знаходяться не лише на різних рівнях, а й у різних площинах. За силою емоцій, за тривожністю й глибиною вражень, за чистотою вольових напружень дитяче життя незрівнянно багатше від життя дорослих, тому дитяче сприймання слід розглядати як особисту сферу дитячої життєдіяльності, а не як елементарний рівень.

Шлях створення кращих умов для музичного розвитку школярів – це контроль над чинниками сприймання. Обсяг життєвого і музичного досвіду, специфіка мислення, а саме – схильність до аналізу, здатність абстрагувати, складають особливості музичного сприймання. Як зазначає О.Я.Ростовський, у підлітковому віці дедалі більше виявляється попередній музичний досвід та зростає роль знань у сприйманні музичних творів [12: 42].

Сучасні психологи розглядають підлітковий вік як складний, важкий, «переломний», якому характерні: прагнення до самоствердження; прагнення до пізнання себе та навколишнього світу; потреба творчого освоєння оточуючої дійсності, творів мистецтва.

Саме у підлітковому віці, за ствердженням дослідників, відбувається формування художньо-естетичної свідомості: формуються та закладаються основи світогляду, цінності, установки та орієнтації, естетичні погляди, смаки, уподобання, інтереси тощо.

Для дітей-підлітків характерна нестійкість музично-естетичних уявлень, тому що школярі в процесі пізнання естетичних явищ можуть мати різні захоплення: телевізійні передачі на художні теми, пригодницька та фантастична література, вокально-інструментальні гурти, самодіяльне мистецтво тощо.

За ствердженням педагога-методиста О.О.Апраксіної, інтереси і смаки підлітків різноманітні, так само як і рівень їх загального музичного розвитку. Серед них є учні, які взагалі крім шкільних уроків, іншого зв'язку з музичним мистецтвом не мають, хоча слухають багато шлягерів та музики, яка не потребує особливої уваги при її сприйманні. Дана музика легше запам'ятовується, а також не вимагає спеціальних навичок співу.

Досвід безпосереднього переживання і роздумів, який формується під впливом музичного мистецтва включається у процес сприймання музики. Художній же досвід пов'язаний з виконанням музики, але він також має місце у названому процесі, що дозволяє розглядати музичне сприймання як основу засвоєння школярами досвіду емоційно-естетичного ставлення до дійсності (втіленого в музичному мистецтві), а також як природний засіб залучення людини до художнього світу [1].

У складному процесі музичного розвитку особливе місце займає період навчання учнів з 5 по 8 класи. Саме у цьому віці починають формуватися принципи та ідеали, морально-естетичні переконання, формується система ціннісних ставлень, визначається загальна спрямованість соціальних установок.

На думку дослідника О.Я.Ростовського, це стає можливим завдяки значній перебудові вже складених психологічних структур, виникання якісно нових психічних утворень, які в подальшому розвитку стають стійкими рисами особистості. У різних дітей цей поступовий процес, який залежить від багатьох чинників, розвивається нерівномірно [13: 26].

Психологи встановили, що на кожному етапі дитинства є свій провідний тип діяльності. На певній стадії розвитку школяра – розвиток його діяльності зумовлюється найголовнішими змінами в психічних процесах і психологічних особливостях. Для підлітка спілкування є провідною діяльністю, тому на основі певних моральних норм, які характеризуються їх вчинками, спілкування полягає в побудові стосунків.

У підлітків, на відміну від молодших школярів, встановлюється критичний підхід до людей, Вони починають виявляти в інших сильні та слабкі сторони, певним чином оцінюють їх, порівнюють з собою. Формування свідомості та потреба усвідомлювати себе як особистість – є важливим моментом розвитку підлітка. В підлітковому віці у школяра починають виникати: інтерес до себе, потреба в самооцінці, в порівнянні себе з іншими людьми і як результат критичного ставлення до себе, активне самовиховання. Проявляється інтерес до моральних і естетичних якостей людей, які оточують підлітка, норм їхньої поведінки, стосунків одним з одним приводять до формування морально-естетичних ідеалів.

Музичне мистецтво володіє найбільш специфічною системою виражальних засобів у порівнянні з іншими видами мистецтва, які підпорядковані строгій логіці, що забезпечує втілення сутнісних моментів дійсності. Завдяки цій системі, котра фіксує надзвичайно високий рівень художнього мислення, музиці властиве вираження в образній формі опосередкованого ставлення людини до дійсності.

Формування навичок сприймання та аналізу музичних творів – найсуттєвіший чинник ефективного музичного виховання та успішного залучення учнів до музики. На підставі формування таких навичок досвід пізнання поступово скристалізується у чіткі музично-естетичні уявлення, з'явиться здатність до оцінювання художнього змісту творів, зросте та закріпиться інтерес до високохудожніх зразків живопису, літератури, музики та інших видів мистецтва [7: 12].

Основний шлях формування сприймання, на думку відомого музикознавця Б.В.Асаф'єва, від пасивного слухання до усвідомленого сприймання і до активної участі в роботі над музичним матеріалом. Це здійснюється за умови створення відповідної атмосфери, де музична свідомість знаходила б живлення та інтерес. Ученим увага акцентується на тому, що систематичне спостереження над процесом музичного руху і формами музичної продукції організується тільки у такій атмосфері [2: 75].

За ствердженням педагога-музиканта Г.М.Падалки, вихідним моментом естетичної діяльності учнів є сприймання, яке передбачає надзвичайно уважне вслуховування в музичну тканину твору. Глибоке переживання найдрібніших відтінків змісту і форми музичного твору в його розвитку є ідеальним варіантом. Це й складає найважливішу педагогічну вимогу – створення умов зосередженого, уважного слухання з установкою на оцінювання твору [11: 4].

Підлітковий вік (11 – 15 років) визначає зріст ролі знань у музичному сприйманні, посилення тенденції до предметно-образного тлумачення творів, осмислення засобів виразності та усвідомлення зв'язків їх зі змістом музики. В цьому віці розвиваються вміння зосереджувати увагу на абстрактному, логічно організованому матеріалі, що є передумовою стійкості музичного сприймання, завдяки чому відносно складні твори стають більш доступними.

Музичний образ – це перш за все вираження безпосередніх переживань, почуттів, настроїв, спонукань, характерів, що й полягає в складності сприймання музичних творів для підлітків, тому що висловлюється інтонаційно-образною формою, яку не можна перевести на мову понять, тобто втілити в слова.

Підлітки легко проймаються вираженими в музиці почуттями, але нерідко в них виникає прагнення переключитися в площину інших, більш близьких для них образів і почуттів; сприймають окремі музичні побудови поза музичним контекстом, так як структура музичного образу в їхньому сприйманні розглядається здебільшого як ряд малопов'язаних нерідко неадекватних вражень. Тому до руйнування цілісності та викривлення суб'єктивного образу веде фрагментарний характер сприймання та порушення функціональних зв'язків між музичними враженнями.

Надаючи великого значення формуванню навичок сприймання музики, Б.В.Асаф'єв акцентує увагу, в першу чергу, на виховання активного «усвідомленого» сприймання музики за допомогою «спостереження». «Спостерігати мистецтво – це, перш за все, вміння сприймати його». Спостереження збагачує життєвий досвід учнів, підвищує ступінь життєсприйняття та життєрадісності, а так як музика є мистецтвом слухових впливів, спостереження музики, перш за все, збагачує їх життєвий досвід та знання про світ через слух, а це вже приводить «до звички мислити не тільки поняттями, а й звуковими уявленнями різного ступеня сполуки та різної сили напруженості». Розвиваючи звукові навички шляхом розумно поставленого спостереження можна досягти високого рівня сприймання складних музичних образів [2].

На думку С.В.Назайкінського, кожний музичний твір сприймається лише на запасі конкретних життєвих та музичних вражень, умінь та навичок [9: 11].

Як зазначав В.В.Медушевський, процес сприймання музичного твору – діяльність складна, історично і соціально зумовлена, а також складається з різних процесів, а саме: пізнавального, емоційного та емоційно-оцінного.

Процес сприймання треба розпочинати з виявлення у творі мовних елементів і відповідних їм значень: змістових і комунікативних. Далі слухач повинен, спираючись на життєвий досвід, вирішити інтуїтивно пізнавально-творчі завдання, які пов'язані з осмисленням музики [8: 19].

Н.О.Ветлугіна вважала, що особливість сприймання полягає в тому, щоб у поєднанні звуків різної висоти, тривалості, сили тембру відчувати красу звучання, його виразність, почути цілісні художні образи, що викликають у слухача настрої, почуття і думки, які пов'язані з цими образами [4].

Важливою умовою формування музичного сприймання підлітків є аналіз музичних творів, на якому учні набувають досвіду художньо-творчої діяльності, а також оволодівають необхідними для сприймання музичними знаннями, вміннями, навичками. Зміст творів та їхня

художня краса і неповторна своєрідність, а також посилення емоційного впливу музики повніше розкриваються у процесі аналізу. Кожний проаналізований та сприйнятий твір наближає учнів до оволодіння музичною культурою, розвиває музично [6].

Пізнавально-творчі можливості, вміння слухати й чути музику, розвиваються у процесі спілкування з нею, та цілеспрямованого аналізу музичних творів. Естетична насолода, глибокі переживання, високі художні смаки здобуваються тільки в процесі власної діяльності, а не є вродженими якостями.

Для того щоб проаналізувати музичний твір потрібно визначити, яке загальне враження створилось у дітей: вони повинні досить вільно розповісти про те, як на них вплинула музика і які враження викликав у них прослуханий твір. Тільки потім можна переходити до аналізу.

Розпочинати аналіз твору потрібно з розкриття його змісту, задуму та загальної характеристики. Після цього можна перейти до деталей та окремих засобів виразності. Якщо твір вокальний, то аналіз певною мірою пов'язати з поетичним текстом.

Аналізуючи твір, в учнів не повинно виникати спрощеного уявлення про музику, як про мистецтво, яке має такі завдання як описувати та ілюструвати, тому, вчителю при поясненні, слід прагнути до того, щоб пояснююче слово було лаконічним, конкретним і достатньо емоційним.

Під час бесіди підлітки повинні віддавати звіт своїм почуттям, навчитися розбиратися якими засобами виразності композитор втілює виражений в музиці її зміст, чим схвилював слухача і яким чином досягнув такого емоційного впливу.

Найважливішим методом аналізу музичного твору – є повторення і закріплення музичних вражень. При повторному прослуховуванні того чи іншого твору, увага учнів повинна звертатися на те, що раніше було не почутим або не зрозумілим.

Велику роль у розвитку сприймання та аналізу музичних творів відіграє метод порівняння, який активізує творчу діяльність школярів, так як можливості аналізу досить обмежені досвідом і недостатньою теоретичною підготовкою. Найкраще школярі помічають контрасти, тому метод порівняння дозволяє яскравіше відтінити своєрідність музичних творів різних жанрів.

Основою аналізу має стати спостереження за розвитком інтонацій, тобто смислових художньо-образних елементів. О.Я.Ростовський вважає можливим і педагогічно доцільним виділення окремих засобів виразності лише у тих музичних творах, у яких ці засоби несуть провідне образне навантаження, що поглиблює сприймання, не руйнуючи його цілісності. В інших випадках ізольований розгляд окремих елементів і засобів виразності, тобто формальний аналіз, руйнує процес сприймання і атмосферу спілкування учнів з музикою, хоча така робота на уроці може їх навіть захоплювати.

Логіку аналізу музичних засобів виразності визначає орієнтація слухача на мелодію, тобто аналіз повинен розпочинатися від характеристики мелодії до найхарактерніших компонентів музичної мови твору [12: 60 – 75].

Дослідження особливостей сприймання музики показало, що в процесі переживання її змісту, аналізу та оцінки у слухачів різного віку виникають з більшою чи меншою силою інтенсивності немусичні асоціації (О.Г.Костюк, Є.В.Назайкінський, В.Г.Ражніков). Ними можуть бути зорові образи та асоціації, сюжетні та символічні фігури, картини, світлові та кольорові ефекти. При вивченні формування таких явищ було встановлено, що виникають вони на підставі емоційного відношення до музики, але, що є первинним в цьому процесі, емоції чи образи, так і не встановлено. Припускається, що їх поява пов'язана з розвитком як інтелекту, так і емоційної сфери.

Процес формування музичного мислення учнів підліткового віку включає в себе грані емоційного та інтелектуального розвитку.

Слухач-підліток повинен виявляти виразність основних інтонацій твору, що будується на спорідненості музичної та мовної інтонацій. На думку Є.В.Назайкінського, «схожість матеріалу мови й музики, близькість функцій мовної та музичної інтонацій та спорідненість принципів організації інтонаційного процесу належить до найважливіших факторів перенесення інтонаційного та структурно-синтаксичного досвіду мовлення на сприймання музики» [9: 109].

В.К.Белобородова, на основі вивчення літературних джерел, даних експериментальних досліджень та практичних спостережень визначила п'ять головних структурних компонентів музичного сприймання, які складають його психологічний механізм: емоційний відгук на музику; музичний слух; мислення; пам'ять; здатність до творчості.

Кожний з названих компонентів є самостійним розділом психології, багатоскладовим поняттям, може вивчатися в різних аспектах. У той же час, всі вони входять до поняття музичного сприймання, як необхідні його складові частини. Сприймання окремих елементів музики (мелодії, ритму тембру і т.п.) не означає сприймання художнього музичного образу. Для такого сприймання необхідно емоційно-естетична реакція слухача. В той же час, вимагається і активна діяльність мислення (на основі вже складених музичних уявлень і знань про музику) та пам'яті. Внаслідок цього кожен з компонентів музичного сприймання є необхідною діючою частиною процесу музичного сприймання, і не один з них не може бути з нього виключеним без шкоди самого сприймання [3].

Висновок. Проаналізувавши наведені вище підходи науковців до означеної проблеми, ми визначили такі особливості сприймання та аналізу музичних творів школярами підліткового віку:

- здатність до усвідомлено-емоційного сприймання художніх образів музичних творів;
- використання попереднього емоційного досвіду, наявних музично-теоретичних знань, музично-аналітичних умінь при сприйманні музичних творів;
- трансформація художньо-цінної музичної інформації у внутрішньо-особистісну сферу для подальшого розширення музично-естетичного досвіду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Апраксина О.А. Методика музикального виховання в школі / О.А.Апраксина. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
2. Асаф'єв Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В.Асаф'єв // – Кн. 1, 2. – Л.: Музгиз, 1963. – С. 75.
3. Белобородова В.К. Музыкальное восприятие школьников / В.К.Белобородова, Г.С.Ригина, Ю.Б.Алиев / Под ред. М.Румер. – М.: Педагогика, 1975. – С. 20.
4. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребенка / Н.А.Ветлугина. – М.: Просвещение, 1968. – 147 с.
5. Даренський В. «Мова» мистецтва як феномен екзистенційного діалогу // Людинознавчі студії: Зб. наук. праць ДДПУ ім. І.Франка. Філософія. – Дрогобич: Вимір, 2005. – С. 54.
6. Дідич Г.С. Роль художньо-педагогічного аналізу в активізації сприймання музичних творів / Г.С.Дідич // Педагогіка. Республіканський науково-методичний збірник. – Вип. 20. – К.: Рад. школа, 1981.
7. Коваль Л.Г. Формування в учнів естетичного ставлення до мистецтва / Л.Г.Коваль // Музика в школі № 10. – К., 1984. – С. 12.
8. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В.В.Медушевский. – М.: Музыка, 1976. – С. 19.
9. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия / Е.В.Назайкинский. – М.: Музыка, 1972. – С. 11, 109.
10. Общая психология / Под ред. А.Петровского. – М., 1971. – С. 10.
11. Падалка Г.М. Активізація музичного навчання в процесі залучення студентів до естетичної оцінної діяльності / Г.М.Падалка // Теоретичні та практичні питання культурології: Зб. статей. – Ч. 2. – К.: Логос, 1997. – С. 4.
12. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в основній школі: Навчально-методичний посібник / О.Я.Ростовський. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2000. – С. 42, 60 – 75.
13. Ростовський О.Я. Методика викладання музики в початковій школі: Навчально-методичний посібник / О.Я. Ростовський. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2001. – С. 26.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Дідич Галина Степанівна – кандидат педагогічних наук, доцент, професор кафедри музично-теоретичних та інструментальних дисциплін Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.