

футуризму, авангарду та головним чином сецесії.

Коротке та насичене життя художника К. Піскорського стало значним внеском в українське мистецтво, тому вивчення його цінного досвіду, творчого методу митця, визначення цінності його творів постає як важливе завдання сьогодення.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Боров Ю. Б. О природе художественного метода. Эстетика. – 4-е изд. доп. – М.: Политиздат, 1988. – 496 с.
2. Волков И. Ф. Творческие методы и художественные системы. – 2-е изд., доп. – М.: Искусство, 1988. – 253 с.
3. Киев понемногу превращается в глухую провинцию. Письма В. Вайсבלата П. Эттингеру // Эгупець. – 2007. - №17. – С. 187–212.
4. Пискорский К. Обрывки мыслей и чувств // ЦГАМЛИ УССР, ф.358, оп.1 ед.хр. 621, л.19.
5. Пискорский К. Беглые заметки о философии и об искусстве // ЦГАМЛИ УССР, ф.335, ед.хр. 21, л.4.
6. Рубан В. В. Забытые имена. Рассказы об украинских художниках XIX – начала XX века / Под ред. А.К.Федорука. – К.: Наукова думка, 1990. – 286 с.
7. Ясперс К. Смысл и назначение истории. – М.: Политиздат, 1991. – 527 с..
8. Электронный ресурс. Режим доступа: [http://uahistory.com/topics/famous people/5712](http://uahistory.com/topics/famous%20people/5712).
9. Электронный ресурс. Режим доступа: [http://gazeta.zn.ua/SOCIETY/skolko do siriusa nedaleko olveka semya kievskogo hudozhnika konstantina piskorskogo](http://gazeta.zn.ua/SOCIETY/skolko%20do%20siriusa%20nedaleko%20olveka%20semya%20kievskogo%20hudozhnika%20konstantina%20piskorskogo).

REFERENCES

1. Borev, Yu. B. (1988). *O prirode hudozhestvennogo metoda. Estetika*. [About nature of artistic method. Aesthetics.]. Moscow: Politizdat.
2. Volkov, I. F. (1988). *Tvorcheskie metody i*

hudozhestvennyye sistemy. [Creative methods and artistic systems]. Moscow: Iskusstvo.

3. Egupets (2007). *Kiev ponemnogu prevraschaetsya v gluhuyu provintsiiyu. Pisma V.Vaysblata P.Ettingeru* [Kyiv little by little grows into a deaf province. Letters of V.Vaysblat P.Ettinger] Kyiv.
4. Piskorskiy, K. *Obryivki myisley i chuvstv* [Snatches of ideas and feelings] TsGAMLI USSR, f.358, op.1 ed.hr. 621, l.19.
5. Piskorskiy, K. *Beglyie zametki o filosofii i ob iskusstve* [Fugitive notes about philosophy and about an art] TsGAMLI USSR, f.335, ed.hr. 21, l.4.
6. Ruban, V.V. (1990). *Zabytyie imena. Rasskazy ob ukrainskih hudozhnikah XIX – nachala XX veka*. [Forgotten names. Recitals of the Ukrainian artists of XIX arebeginning of XX of century] Kyiv: Naukova dumka.
7. Yaspers, K. (1991). *Smysl i naznachenie istorii*. [Sense and setting of history]. Moscow: Politizdat.
8. Elektronniy resurs. Rezhim dostupu: [http://uahistory.com/topics/famous people/5712](http://uahistory.com/topics/famous%20people/5712).
9. Elektronniy resurs. Rezhim dostupu: [http://gazeta.zn.ua/SOCIETY/skolko do siriusa nedaleko polveka semya kievskogo hudozhnika konstantina piskorskogo](http://gazeta.zn.ua/SOCIETY/skolko%20do%20siriusa%20nedaleko%20polveka%20semya%20kievskogo%20hudozhnika%20konstantina%20piskorskogo).

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

ГУСЕВА Любов Григорівна – викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: педагогіка мистецтва, проблеми образотворчої підготовки студентів та учнів.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

HUSIEVA Liubov Hrihorivna – lecturer of the Department of arts and design, Kirovograd pedagogical University of V.Vynnychenko

Circle of scientific interests: pedagogy of art, the problems of art training students.

УДК: 378

КАСІЛОВ Іван Анатолійович – викладач кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки Криворізького державного педагогічного університету
e-mail: kasilov1980@i.ua

СЕМІОТИЧНИЙ ПІДХІД ДО ІНСТРУМЕНТАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Стрімкий розвиток сучасної інструментальної музики у сфері світового музичного мистецтва та її поступова інтеграція до загальної світової культурної спадщини відіграли значну роль у процесі інтелектуальної модернізації сучасного українського суспільства. Впровадження новітніх композиторських технологій в

інструментальній музиці а також манера їхнього виконання суттєво позначилися на процесі формування сучасної слухацької аудиторії. Усі ці зміни не могли не позначитись також на умовах сучасної професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності у сфері педагогічної освіти у вищих навчальних закладах України.

Для більш детального розгляду даного питання слід надати чітку характеристику таким проблемним поняттям як музичне мистецтво, інструментальна музика, інструментально-виконавська діяльність, семіотика та семіотичний підхід у науковому розумінні.

Музичне мистецтво за визначенням філософського словника за редакцією І. Т. Фролова тлумачиться як здатність до створення художнього образу шляхом звукових інтонацій [9]. Відомий музикознавець Г. В. Келдиш ототожнює поняття *музичного мистецтва* з поняттям *музики* та розглядає його як мистецтво інтонації та художнє відображення дійсності у процесі звучання [4]. Визначаючи поняття *інструментальної музики*, Т. М. Пляченко розглядає його як вид музичного мистецтва, що призначений для виконання на музичних інструментах [5]. Проаналізувавши вищеназвані поняття, ми можемо сформулювати власну концепцію *інструментально-виконавської діяльності* вчителя музичного мистецтва як складного процесу взаємодії між виконавцем та музичним інструментом, спрямованого на вирішення творчих завдань та досягнення конкретного результату у музичному мистецтві. Інструментальна музика, як вид музичного мистецтва являє собою складну систему послідовно організованих звуків, спрямованих на розкриття художнього образу за допомогою музичних інтонацій, створених під час виконання на музичному інструменті, тому тлумачення поняття інструментально-виконавської діяльності вчителя музичного мистецтва буде доречним з погляду на нього як на специфічну знакову систему, яка вимагає відповідного системного підходу, розробкою та дослідженням якого займається окрема наукова галузь у сучасній філософії – семіотика.

Семіотика – наука про різні системи знаків, які використовуються у процесах комунікації для передачі повідомлення, інформації [10, с. 575].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженням семіотики як науки на загальних засадах займалися такі відомі вчені як Джон Локк, Чарльз Пірс, Фердинанд де Соссюр, Готлоб Фреге, Чарльз Морріс та багато інших. Теоретичним питанням семіотичного підходу до мистецтвознавства приділяли свою увагу К. Леві-Стросс, М. Г. Арановський, М. Ш. Бонфельд, С. В. Шип, Ю. М. Лотман, В. В. Медушевський. Проблема семіотичного підходу до питань інструментально-виконавської діяльності вчителів музичного мистецтва у педагогічній теорії розкрита недостатньо, тому метою нашого дослідження є теоретичне

обґрунтування та встановлення ефективних шляхів щодо застосування семіотичного підходу до інструментальної підготовки вчителів музичного мистецтва у процесі навчання на факультеті мистецтв.

Мета статті – розробка та реалізація семіотичного підходу до аналізу музичних творів у процесі професійної підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва до інструментально-виконавської діяльності.

Виклад основного матеріалу дослідження. Перші спроби обґрунтування семіотики як окремого поняття у філософії відбулися ще у XVII – му столітті та належали англійському філософу доби Просвітництва Джону Локку, який розглядав дане поняття як вчення про знаки. Як окрема наукова теорія семіотика формується наприкінці XIX–го, початку XX–го століть у вигляді окремої дисципліни, що займається вивченням знакових систем від найпростіших систем сигналізації до формалізованих мов науки. Пізніше, на початку XIX–го століття поняття семіотики використовується у філософії мови, заснованій німецьким філологом Вільгельмом Гумбольдтом. Дослідженням мови як психологічного процесу у семіотиці займався видатний український філософ, засновник Харківської психологічної школи у мовознавстві Олександр Потебня (1835–1891) [7].

Становлення семіології як науки відбувається на початку XX –го століття та пов'язане з іменами американських філософів Чарльза Пірса (1839–1914 рр.) та Чарльза Морріса (1901–1978 рр.). Засновником семіотики як типології знаків вважається американський філософ, логік та математик Чарльз Пірс, який у своїх наукових працях щодо теорії значення стимулював становлення семіотики а також справив великий вплив на математичну логіку та сучасний позитивізм [9, с. 363]. На базі наукових ідей Чарльза Пірса розвивав своє вчення американський філософ Чарльз Морріс. У своєму науковому дослідженні «Основи теорії знаків» (1938) вчений вперше чітко сформулював основні поняття та принципи нової наукової дисципліни – семіотики [9].

У філософському словнику за редакцією І. Т. Фролова поняття семіотика (від. грец. *semeion* – знак) визначається як дисципліна, що займається порівнювальним вивченням знакових систем, від більш простих систем сигналізації до природних мов та формалізованих мов науки. Розглядаючи семіотику як знакову систему, слід зазначити на тому, що вона має три основні напрями: синтактику, що досліджує внутрішню структуру знакових систем, безвідносно до виконуваних ними функцій; семантику, яка вивчає знакові системи як засіб для вираження

сенсу; прагматику, завданням якої є вивчення відношення знакових систем до тих, хто їх використовує [9]. Література з соціології розглядає семіотику як науку про знакову поведінку та знакову комунікацію, досліджує способи передачі інформації, ознаки знаків і знакових систем у суспільстві, головним чином – природні й штучні мови, а також певні явища культури системи міфу, ритуалу [8].

І. В. Арзамасцева у своїх наукових дослідженнях з лінгвістики трактує поняття семіотики «як наукової дисципліни, що вивчає загальне у будові та функціонуванні різноманітних знакових систем, завданням яких є збереження та передача інформації у людському суспільстві, природі, або у самій людині, тобто поняття семіотики ототожнюється з комунікацією» [6, с. 7]. Музикознавець М. Ш. Бонфельд визначає семіотику як «науку про знаки та знакові системи, їх структуру, зв'язки, використання та взаємовідношення з реальним світом та інтерпретаторами» [2, с. 12]. Як ми бачимо, поняття семіотики (семіології) ототожнюється з поняттям комунікації та є предметом дослідження у різноманітних наукових напрямках, а саме: філософії, логіці, соціології, психології, лінгвістиці, культурології, музичному мистецтві та інших гуманітарних сферах знання, пов'язаних з аналізом штучних та природних мов. Музичне мистецтво за своїм змістом є одним з різновидів штучних мов яке виконує комунікативну функцію у суспільстві, але слід зазначити на тому, що музична мова позбавлена буквального розуміння і не спирається на літературний текст (інструментальна музика) і тому потребує відповідної інтерпретації.

М. Ш. Бонфельд розглядає музику у формі досить складної комунікативної системи, яка позбавлена знаків, подібних словам вербальної мови – елементам текстів, але яка володіє системою граматики [2]. Таким чином, автор наголошує, що музична мова представляє собою штучну мову, розуміння якої досягається за допомогою розкриття елементів змісту за допомогою художнього образу як форми відображення об'єктивної дійсності. Природа художнього образу виходить з розкриття змісту системи знаків, які мають символічне значення у музичному мистецтві.

Історичний досвід використання знаків та знакових систем у питаннях аналізу природних і штучних мов у різноманітних галузях гуманітарних наук (філософії, психології, соціології, семіотиці, філології, міфології) доводить нас до висновків, що знак у історії розвитку цивілізації відіграв комунікативну функцію, яка була спрямована на збереження, повідомлення та передачу необхідної інформації у вигляді здобутих знань,

необхідних для подальшого розвитку суспільства. Мова, як знакова система, виступала у формі своєрідного закодованого змісту, тобто символу, завданням якого було створення у суб'єкта сприйняття певного образу, який асоціювався з попереднім знанням. Таким чином, ми виявляємо існування певного логічного взаємозв'язку між поняттями «знак-символ» та «образ», які розуміються нами як інформаційні посередники у процесі трансляції та передачі необхідних знань, виражених у вигляді мови. Говорячи про зміст музичної мови, ми маємо на увазі закодований інформаційний зміст у вигляді системи знаків-символів (нотного тексту), які виступають відповідними символами для розкриття художнього образу як головної мети. Таким чином, ми бачимо що символічна природа знаку є досить важливим моментом у комунікативній сфері і визначає ступінь достовірності між адресантом та адресатом.

Відомий американський філософ Чарльз Пірс у своїх семіотичних дослідженнях надає власну семіотичну систему розуміння знакової природи у вигляді іконічних знаків (знаків – копій), знаків-індексів та знаків-символів.

Так, розглядаючи іконічний знак (знак – копію), ми встановлюємо його зв'язок з певним образом, тобто коли матеріальне виражає його образний зміст. Ікона (від грецького – образ. Знак – індекс виступає як проміжний елемент між іконічним знаком та знаком символом. Він являє собою асоціацію між означуваним та означаючим. І, нарешті, знак – символ, який представлений зумовленістю між позначуваним та означаючим. Знаки – символи мають найбільш абстрактну природу походження і виникають на основі суспільної зумовленості (конвенції). Саме знаки – символи складають систему конвенційних знаків, до яких поряд з натуральними та формальними мовами належать також і системи нотного запису у музичному мистецтві [6].

Говорячи про музичну мову, як відповідну конвенцію між учасниками музичного-виконавського процесу, слід зазначити на тому, що комунікативний зв'язок між автором (адресантом) та слухачем (адресатом) відбувається за безпосередньої участі виконавця, який бере на себе роль інтерпретатора.

Інтерпретація (від лат. interpretatio – тлумачення) – «художньо-звукова реалізація нотного тексту у процесі виконання, що залежить від авторського задуму та індивідуальних психологічних та фізіологічних особливостей виконавця» [5, с. 165].

Таким чином, ми бачимо, що існує система відповідної комунікації у вигляді

тріади: *адресант – інтерпретатор – адресат*, у якій автор є *адресантом* який створює та відсилає музичний зміст у вигляді готового повідомлення (знаково-символічного змісту), виконавець, який отримує музичний продукт як першоджерело, перетворює його шляхом власної інтерпретації. На цій стадії виконавець виступає у музично-виконавському процесі у ролі *інтерпретатора*, завданням якого є реалізація авторського задуму та донесення його до свідомості слухача – *адресата*. Слухач, тобто *адресат*, сприймає готовий творчий продукт, перетворений інтерпретатором, і формує у своїй свідомості остаточний художній образ. Звідси можна зробити висновок що первинний (авторський) продукт проходить щонайменше дві стадії перетворення, тобто спочатку у свідомості інтерпретатора, який отримує його у вигляді матеріального повідомлення та інтерпретує його у суб'єктивному розумінні, а потім у свідомості адресата, який отримує інтерпретацію від виконавця та завершує стадію перетворення у кінцевий творчий результат.

Виходячи з вищесказаного, ми бачимо що процес інструментально-виконавської діяльності являє собою складну систему комунікативних ліній, яка передбачає необхідність у створенні спеціального семіотичного підходу для успішного вирішення проблемних питань у навчальному процесі. Під загальним поняттям семіотичного підходу слід розуміти «засіб для вирішення прикладних задач, пов'язаних з дослідженням та проектуванням знакових систем, що використовуються у процесі передачі та обробки інформації» [1, с. 236]. Семіотичний підхід до інструментально-виконавської діяльності слід розглядати як відповідну систему заходів з теоретичного знання та практичного досвіду фахівця з музичного мистецтва, спрямованих на вирішення проблемних завдань шляхом аналізу та синтезу елементів музичної мови. Для найбільш детального розуміння методології семіотичного підходу до інструментально-виконавської діяльності слід розглянути систему засобів музичної виразності М. А. Давидова, яку він використовував у своїй науково-дослідницькій діяльності для вдосконалення професійного рівня виконавської майстерності виконавців-інструменталістів. М. А. Давидов пропонує розглядати дану систему у вигляді двох умовних груп:

I група – відносно стабільні, які не можуть змінюватися у процесі виконання. До них відноситься мелодія, метроритм, гармонія.

II група – мобільні, що можуть у певних межах змінюватися у процесі виконавської інтерпретації авторського тексту. До таких засобів можна віднести поняття фактури,

динаміки, тембру, темпу, агогіки, артикуляції тощо [3].

Перша група засобів музичної виразності історично і в контексті музичного твору є незмінною та має чітку визначену схематичну структуру. Такі засоби, на думку автора, слід вважати відносно *стабільними*. До цієї групи належать: мелодія, метроритм та гармонія. Вони є незмінними у музичному тексті, тому мають чітко-обумовлений зміст і не підлягають варіативності. Друга група засобів музичної виразності є *мобільною*. Вона передбачає відносну варіативність у процесі музичного виконання. До неї відносяться такі засоби музичної виразності як фактура, динаміка, тембр, темп, агогіка, артикуляція та ін.

Висновки та перспективи подальших розвідок напряму. Розглянувши аналіз музичної мови на прикладі системи засобів музичної виразності, запропонованої М. А. Давидовим, ми бачимо, що існує необхідність щодо розвитку різноманітних теоретичних та практичних заходів, спрямованих на удосконалення умов педагогічного процесу та створення системи семіотичного підходу, як необхідної умови для вирішення проблемних питань щодо аналізу елементів музичної мови як специфічної знаково-символічної системи у контексті музичного мистецтва. Система семіотичного підходу за схемою: *адресант – інтерпретатор – адресат* дає чітку картину з розкриття, розуміння та вирішення проблемних питань з аналізу мови у музичному мистецтві.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Агеев Владимир. Семиотика / Владимир Агеев. – М.: Издательство «Весь Мир», 2002. – 256 с. – (Весь Мир Знаний).
2. Бонфельд М. Ш. Музыка: Язык. Речь. Мышление: Опыт системного исследования музыкального искусства / М. Бонфельд. СПб.: Композитор, 2006. – 628 с.
3. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста: Навч. посібник для вищ. муз. навч. закладів / М. Давидов. – К.: «Муз.Україна», 1997. -240 с.
4. Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г. В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.: ил.
5. Пляченко Т. М. Методика роботи з музично-інструментальними колективами: навчально-методичний посібник для студентів мистецького факультету педагогічного університету / Т. М. Пляченко. – Кіровоград: Імекс – ЛТД, 2009. – 232 с.
6. Семиотика: учебное пособие к лекционным занятиям для студентов специальности «Теоретическая и прикладная лингвистика» / сост. И. В. Арзамасцева. – Ульяновск: Ул. ГТУ, 2009. – 89 с.
7. Філософія: Підручник для вищої школи / за заг. ред. В. Г. Кременя. – Харків.: Прапор, 2004. – 736 с.
8. Філософський словник соціальних

термінів / за заг. ред. В. П. Андрущенко. – 3-тє вид., доп. – Київ; Харків : «Р.И.Ф.», 2005. – 672 с.

9. Философский словарь / под ред. И. Т. Фролова. – 5-е изд. – М.: Политиздат, 1986. – 590 с.

10. Філософський енциклопедичний словник / за ред. В. І. Шинкарука. – довідкове вид., – Київ Голов. ред. «Абрис», 2002. – 742 с.

REFERENCES

1. Ageev, V. N. (2002). *Semiotika* [Semiotics]. Moskva: Izdatel'stvo «Ves` Mir».

2. Bonfel'd, M. Sh. (2006). *Muzy'ka: Yazy'k. Rech'. My'shlenie. Opy't sistemnogo issledovaniya muzy'kal'nogo iskusstva*. [Music: Language. Speech. Thinking. The experience of systematic research of musical art]. Sankt-Peterbur: Kompozitor.

3. Davydov, M. A. (1997). *Teoretychni osnovy formuvannia vykonavskoi maisternosti baianista: navchalnyi posibnyk dlia vyshchikh muzychnykh navchalnykh zakladiv*. [Theoretical bases of formation of mastery of accordion player: the manual for higher musical educational institutions]. Kyiv: Muzychna Ukraina.

4. *Muzykalnyj encyklopedicheskiy slovar` (1990)*. [Musical encyclopaedic dictionary]. Moskva: Sovetskaya e`ncziklopediya.

5. Pliachenko, T. M. (2009). *Metodyka roboty z muzychno-instrumentalnymy kolektyvamy: navchalno-metodychnyi posibnyk dlia studentiv mystetskogo fakultetu pedagogichnogo universytetu*. [Methodology of work with music-instrumental collectives: the methodical manual for students of the Art's faculty of pedagogical university]. Kirovograd: «Imeks – LTD».

6. *Semiotika: uchebnoe posobie k lekcionny'm zanyatiyam dlya studentov specialnosti «Teoreticheskaya i prikladnaya lingvistika»* (2009). [Semiotics: the manual to lectures for students of speciality «Theoretical and applied linguistics»]. Ul'yanovsk: Ul. GTU.

7. *Filosofii: Pidruchnyk dlia vyshchoi shkoly* (2004). [Philosophy: the manual for the higher school]. Kharkiv: Prapor.

8. *Filosofskij slovar`* (1986). [Philosophical dictionary]. Moskva: Politizdat.

9. *Filosofskiy slovnyk sotsialnykh terminiv* (2005). [Philosophical dictionary of social terms]. Kyiv; Kharkiv: «R.Y.F.».

10. *Filosofskiy entsyklopedychnyi slovnyk* (2002). [Philosophical encyclopaedic dictionary. The certificate manual]. Kyiv: Golov. red. «Abrys».

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

КАСІЛОВ Іван Анатолійович – викладач кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки Криворізького державного педагогічного університету.

Наукові інтереси: формування та розвитку мистецької освіти в системі педагогічних закладів України.

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

KASILOV Ivan Anatoliyovich – Lecturer of the Department of Musicology, Instrumental and Choreographic Training, Kryvyi Rig State Pedagogical University.

Circle of scientific interests: formation and development of artistic education in system of pedagogical institutions of Ukraine.

УДК 378:784

КОСІНСЬКА Наталія Леонідівна – викладач Університетського коледжу, аспірант кафедри теорії та методики музичного мистецтва Інституту мистецтв Київського університету імені Бориса Грінченка
e-mail: kravpik.natalia@gmail.com

ФОРМУВАННЯ СЦЕНІЧНОГО ОБРАЗУ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ ПІДГОТОВКИ

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Початок третього тисячоліття позначився модернізацією європейської освітньої системи у світовому масштабі, що задекларовано Болонським процесом, який мав на меті створення глобалізованого освітнього простору на основі міжнародного співробітництва для забезпечення широкого доступу молоді з різних країн до якісної вищої освіти.

Гармонізуючи національні досягнення різних країн та напрацьовані педагогічні методики та технології, Болонські домовленості визначають основою розвитку освіти гуманістичну парадигму, що передбачає визнання людини найвищою соціальною цінністю, найповніше розкриття її здібностей,

забезпечення умов для самовизначення та самореалізації. У такому контексті зростає значення мистецьких дисциплін, зокрема музики, що якнайбільше сприяє «людинотворенню» засобами музичних образів, здатних проникати у внутрішній світ особистості, залучаючи її до надбань світової культури.

Реалізувати унікальні можливості музичного мистецтва у вихованні підростаючого покоління належить викладачеві. Від його фахової підготовленості залежить успіх проведення музично-педагогічної роботи у вищих навчальних закладах.

Важливою складовою фахового становлення майбутнього учителя музичного