

актуальна для слухателя. Что должен делать руководитель образовательной организации в условиях введения ФГОС? Эта тема наиболее актуальна для руководителей образовательных организаций. В плане индивидуальной стажировки предусматривается изучение таких вопросов, как:

- Проектирование системы управления образовательной организацией в условиях реализации ФГОС ОО;
- Государственно-общественное управление в условиях реализации ФГОС ОО;
- Нормативно-правовое обеспечение реализации ФГОС;
- Этапы разработки основной общеобразовательной программы;
- Диагностика участников образовательного процесса по изучению их запросов и потребностей и т.п.

Таким образом, можно сделать **вывод**: разнообразие форм организации стажировок (групповых и индивидуальных) предполагает ведущую роль руководителя курсов повышения квалификации и профессиональной переподготовки в процессе диссеминации опыта образовательной организации по реализации ФГОС ОО. Стажировки положительно влияют и на карьерный рост заместителей директоров образовательных организаций [3;4].

Список литературы:

1. Кучурин В.В. Реализация дополнительных профессиональных программ в форме стажировки в условиях введения ФГОС общего образования//Человек и образование. 2017. № 2(51). С. 125-131.
2. Смирнов И.А. Формирование имиджа образовательной организации как фактор реализации инновационных процессов в образовании//АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ УПРАВЛЕНИЯ, ЭКОНОМИКИ И ПРАВА: Материалы IV Международной научно-практической конференции (г. Томск, 25 Января 2019 г.). С.154-159.
3. Салихова Л.Ф., Идрисов И.Р., Смирнов И.А. Стажировка руководителей образовательных организаций в рамках курсов повышения квалификации как необходимое условие развития управленческого потенциала// Отечественная и зарубежная педагогика. 2016. №4(31). С.72-82.
4. Идрисов И.Р., Смирнов И.А. Дополнительное профессиональное образование руководящих кадров в республике Татарстан. В книге: Образование: опыт, проблемы и перспективы развития. Всероссийская научно-практическая конференция. Сборник итоговых материалов. Под общей редакцией Л. Н. Нутумановой. 2018. С. 206 - 211.

Стріхар Оксана Іванівна

*доктор педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри музичного мистецтва
Миколаївського національного університету
імені В.О. Сухомлинського*

ПЕДАГОГІЧНИЙ ДОСВІД ВПРОВАДЖЕННЯ ДАВНІХ ФОРМ І МЕТОДІВ НАВЧАННЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА

Strikhar Oksana Ivanovna

*Doctor of Pedagogical Sciences,
Mykolaiv V.O. Sukhomlynskyi
national university*

PEDAGOGICAL EXPERIENCE OF INTRODUCTION FORMS AND METHODS OF LEARNING MUSICAL ART

Аннотация. У статті аналізується педагогічний досвід впровадження давніх форм та методів навчання музичного мистецтва. Досліджується досвід, набутий впродовж XVII-XVIII ст., який закріпив у практиці найбільш відповідні форми і методи музичного навчання. Цей досвід і на сучасному етапі не втратив своєї актуальності. Прикладом використання старої методики навчання дітей музичної теорії є система «Модус», створена О. Цалай-Якименко та Я. Михайлюком, яка заснована на музично-теоретичних працях Миколи Ділецького – видатного педагога-реформатора музичної освіти України. Узагальнено, що методика навчання за системою «Модус» може повністю ліквідувати проблему нотної безграмотності у дітей.

Abstract. The article analyzes the pedagogical experience of introducing ancient forms and methods of teaching music. The experience gained during the XVII-XVIII centuries is studied. This experience has not lost its relevance at the present stage. An example of using the old method of teaching children music theory is the "Modus" system, created by O. Tsalai-Yakimenko and Y. Mykhailuk, which is based on the musical-theoretical works of Mykola Diletsky, the outstanding teacher-reformer of music education in Ukraine. Generally speaking, the modus teaching method can completely eliminate the problem of musical illiteracy in children.

Ключові слова: Граматика, музика, навчання, методи, ноти.

Keywords: Grammar, music, teaching, methods, notes.

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. З давніх часів організація і вироблення системи музичної освіти дітей поступово сформувало в Україні чітку ієрархічну структуру освітніх шаблів, від найнижчого до найвищого: парафіяльно-приходські, братські, при архієрейських кафедрах, монастирських крилосах, а також у світському середовищі – домашніх умовах, полкових школах, колегіумах, академіях. В цей час музична педагогіка збагачувалася новим фондом саме нотолінійної літератури, а у навчальний процес впроваджувалися нові нотні азбуки. Під такою назвою вони зустрічаються в ряді музичних книг та збірників аж до XIX ст. В нашій праці ми проаналізуємо впровадження давніх форм і методів у сучасні методики навчання дітей музиці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Джерельною базою дослідження є проаналізовані і систематизовані історіографічні (Багалій Д., Ісаєвич Я, Огієнко І., Петров М., Плохинський М., Полянська-Василенко Н., Пуха І. Рудницький А., Щеглова С. та ін.), мистецтвознавчі (Антонович М., Герасимова-Персидська Н., Иванов В., Кияновська Л., Корній Л., Макарий, Медведик Ю., Протопопов В., Рыцарева М., Харлампович К., Цалай-Якименко О., Шреєр-Ткаченко О., Ясиновський Ю. та ін.) педагогічні (В. Иванова, О. Бенч, Й. Волинського, О. Рудницької, В. Черкасова, О. Щолокової) праці, а також періодичні видання і архівні матеріали присвячені мистецькій освіті, які дозволяють відтворити процес розвитку музичного навчання дітей в Україні.

Метою статті є аналіз педагогічного досвіду впровадження давніх форм і методів навчання музичного мистецтва

Виклад основного матеріалу дослідження. Педагогічний досвід, набутий впродовж XVII-XVIII ст. закріпив у практиці найбільш відповідні форми і методи навчання. Цей досвід і на сучасному етапі не втратив своєї актуальності. Прикладом використання старої методики навчання дітей музичної теорії є система «Модус», створена Олександром Цалай-Якименко та Ярославом Михайлюком заснована на музично-теоретичних працях Миколи Ділецького – видатного педагога-реформатора музичної освіти на всьому обширі східної Слов'янщини. Найвидатніша і найвідоміша праця Ділецького - *Грамматика музикальна*, яку можна вважати певним аналогом *Грамматики словенської* Мелетія Смотрицького. М. Ділецький як педагог-реформатор європейського масштабу збагатив і демократизував традиції музичного виховання, які ще раніше склалися в Україні у практиці братського шкільництва, сформував диференційовану систему загальної та спеціальної музичної освіти. Він безуспішно намагався опублікувати свій навчальний трактат, а тому був змушений все своє життя власноручно тиражувати рукописні копії *Грамматики музикальної* задля практичних потреб навчального процесу, а також залучав до переписування своїх учнів.

М. Ділецький працював над проблемою музичної грамоти тоді, коли практичними посібниками музичної грамоти й теорії музики були нотолінійні ірмолії. Їх вивчали на місцях за власним досвідом учителі та півчі, хоча узагальненої теорії з цього питання не мав ніхто. М. Ділецький був одним з перших музикантів, хто добре розумів тогочасні потреби музичного навчання і реально міг розробити відповідну програму у вигляді навчального посібника-порадника, яким і стала названа вище його праця. Не випадково він виділив у ній окремий розділ під назвою „О Ірмолію суть”. У ньому М. Ділецький утверджує поняття Ірмолія як основи церковної музики східного обряду в одноголосному вигляді.

Пояснюючи учням появу назв лінійних нот, М. Ділецький підкреслює важливість правильного запису ірмолігійних наспівів з урахуванням ладових нахилів мажору (*ут, мі, соль* – веселий тон) і мінору (*ре, фа, ля* – сумний тон) та потрібного цефавного ключа (дискантовий, альтовий, теноровий, басовий) на відповідному місці нотного стану. Оскільки в численних нотних збірниках ірмоліюїнапіві не мали позначень тактів, музичного розміру, динаміки, то він висловив думку про можливість зведення мелодій ірмолігії у стрункі метроритмічні будови із зазначенням необхідних елементів нотного письма, систематизованих групуванням тривалостей і пауз.

Але, щоб уміти правильно співати, треба добре вчитися. Передусім М. Ділецький звертає увагу на засвоєння учнями нотного письма та його правил. Він пропонує, зокрема спочатку не вивчати безпосередньо ноти *ут, ре, мі, фа, соль, ля*, а показати їм на руці латинські позначки *a, b, c, d, e, f, g* і пояснити дітям, що на нотному стані є стільки лінійок скільки на руці пальців. Далі слід пояснити, що лінії – це шаблі на сходах, де записується мелодія. Після цього можна переходити вивчення ключів, від яких відлічуються ноти та латинські позначки.

Засвоєння означеного матеріалу (назву нотних знаків та їх запис) дає змогу переходити до співу самих нот сольфеджіо *ут, ре, мі, фа, соль, ля* цілими тривалостями, а після цього – четвертними, восьмими. Далі йде ознайомлення з тридольним розміром та іншими музичними прикладами [1].

Особливу увагу М. Ділецький звертає на професійну підготовку самого вчителя. Він називає його „искусным мастером”, який у своїй педагогічній праці не повинен робити помилок і добре вчити своїх вихованців звичайного співу й нот. Він радить викладати дохідливе, використовуючи при цьому цікаві зіставлення чи порівняння. Так, настроюючи хор, слід дати кожній голосовій партії „свій” тон. Великого значення надає автор своїй „Грамматикі” засвоєнню звукоряду, методика якого повинна ґрунтуватися на інтервальних співвідношеннях між ступенями – від *секунди* до *децими*, які треба вивчати у висхідному і низхідному порядку. Наприклад, для того, щоб співати *септиму* та *сексту*, треба тримати

в голові октаву, бо так зручніше співати ці інтервали. Теж саме – в *нонах*, *децимах* та *ундецимах*. З позицій сучасної музичної педагогіки такий метод засвоєння звукоряду заслуговує на особливу увагу, оскільки не тільки дає можливість здобути теоретичні знання, а й виховує в учнів музичний слух, інтонаційну орієнтацію в межах музичного звукоряду.

М. Ділецький твердив, що під час навчання співу, учням треба пояснити, що ми розуміємо під словом „музика” і які вона має численні форми. У відповіді слід зазначити, що вона буває весела та сумна. Навчити також й того що таке *бас*, *тенор*, *альт*, *дискант*, як складаються тридольні та нетридольні розміри, що таке паузи – половинна, четвєртна, як їх витримувати, показати восьму, шістнадцяту, тридцятьдругу ноти. Якщо ж навчити учнів розмірам такту важко через їх нетямущість („отсталогооных же разумения”), то треба написати їм ноти з тактовими рисами. Слід враховувати й ту обставину, що діти спочатку погано розуміють ноти разом з тактовим розміром, то в такому разі їм треба вчити ноти без розміру, а після того, як зрозуміють ноти, буде простіше їм засвоювати вже й тактовий розмір.

Аналіз змісту „Граматики музикальної” дає підставу твердити, що М. Ділецький постає перед нами як педагог-музикант, чий практичний досвід збагачував майбутніх півчих, виконавців, хормейстерів необхідними знаннями з питань нотної грамоти, постановки голосу, роботи з хором. Він підкреслював, що кожен півчий повинен знати свої співацькі можливості і вміти використовувати їх не перенапружуючи голосу. Твір треба виконувати відповідно до характеру його змісту „в печальномпении и гласом требепетиумиленным в веселом же пении гласом петирадостнейшим”. Там, де треба посилити динаміку, слід співати звучно “велегласнозовуще ... и гласом самымвозвышенным”, особливо в туттійних епізодах, спокійний же спів повинен передавати “смиренну благодать” [169].

М. Ділецький дохідливо і чітко викладає далі свою методику. Він підкреслює, що після вивчення нот треба розповісти учням, чим відрізняється *тон* від *музики*. І далі пояснює, що *тон* це така звуковисотна одиниця, яка задається перед виконанням музики, наприклад, *ут*, *мі*, *соль* або *ре*, *фа*, *ля* і так далі. *Музика* ж, тобто музичний твір, звучить після задавання тону і своїм співом або грою передає думку композитора в концерті. Коли задаєш тон *ут*, *мі*, *сіль* або *ре*, *фа*, *ля*, то вуха людські не чують співу до тих пір, поки не заспіваєш музику, яка і є спів.

Цікаве пояснення звуку. Він буває різний – один в музиці, інший зовні музики. Звуки в музиці видаються органами, іншими інструментами – арфою, цимбалами, трубами, корнетами, тромбонами, лірами, гуслеми і іншими. Окрім же музики звуки бувають від грому, удару, скотинячого рику, щебету птахів, шуму вод, вогню, повітря, стогону і трясіння землі, і все, що чують

вуха, – це звук. Чим відрізняється читання від співу і спів від читання – читання може бути вимовлено пошепки – спів же неможливо вчинити пошепки.

Правила („учення”) М. Ділецького слід розглядати як свого роду методичні поради учням. Часто він використовує в них закличні слова: „знай”, „разсуждай”, „пой”, „зри”. Митець радить добре пам’ятати всі настанови, щоб потім передавати їх іншим. Звертаючись до освічених співаків, М. Ділецький називає їх „совершеннымипевцами”, а недолугих вокалістів – „несовершеннымивокалистами”. Щоб мати добру освіту, треба добре працювати – ця думка буквально пронизує всю працю майстра. Діставши знання, слід вчити інших. Що ж до своєї праці автор зізнається, що віддав усього себе своїй справі: „Еликоесть от мя, подаю, во твое уразумение надаю” [4].

Отже, в плані дохідливості викладу навчального матеріалу М. Ділецький дотримувався найпростіших і найзрозуміліших для учнів способів. Його граMATика характеризується продуманістю й послідовністю викладу, поступовістю досягнення матеріалу від найпростішого до складного, що, безумовно, сприяло якісному засвоєнню учнями нотної грамоти.

Рекомендації М. Ділецького і його широка програма навчання співу були вагомим надбанням вітчизняної теоретичної думки та музичної педагогіки кінця 70-х років XVII ст. „Идеяграмматикимусикийской” мала й велике методологічне значення для тогочасної системи вокально-хорової освіти. Вона, по суті, стала найголовнішим навчальним посібником, матеріал якого з успіхом використовувався й наступними поколіннями співаків та педагогів України і Росії.

Ця методика розв’язує багато проблем, що надалі постають перед вчителем та учнем – оволодіння багатьма складовими музичної грамотності, що є необхідною умовою для вільного «читання» (співу, гри на інструменті) нотного тексту різного ступеня складності. Це вже не входить до змісту початкових посібників музики. Перед педагогами постають досить складні завдання : як допомогти учням засвоїти лади мажоро-мінорної системи, поняття альтерації, використання дізів, бемолів, вживання скрипкового, басового, тенорового ключів.

Всі вищевказані проблеми можна розглядати у навчальному процесі з єдиною умовою, якщо їх подавати у чітко сформульованій логічній системі. Саме така методика лежить в основі «Модуса». Тут навчання спрямоване на сприйняття музичних цілісних систем на основі «евристичного» методу за допомогою наочно-звукових моделей.

Так, наприклад, способом моделювання учні знайомляться і засвоюють:

- 1) будову різних тетраходів (відзначаюся зміни у розташуванні тонів та півтонів);
- 2) будову актових гам (з двох тетраходів в);
- 3) моделі різноманітних ладів;

- 4) моделі цілісних блоків :
 - a) однойменних блоків - звуків
 - b) одновисотних рядів (енгармонічних) звуків (cis – des і т. д.)
- 5) розташування ладових моделей на різній висоті.

Методика «Модус» базується на цілому комплексі наочностей - іграшок, якими учень може «гратись» і, тим самим, навчатись у процесі гри.

Пошук ефективних методик оволодіння музичною грамотою є тепер дуже актуальним. Адже зараз музична (і загальна, і професійна) освіта є у занедбаному стані: зменшуються набори у дитячі музичні школи (фактично немає конкурсів між учнями).

Музична освіта у загальноосвітніх школах на уроках музики викликає занепокоєння також. Тут учні практично не оволодівають музичною грамотою, а вивчають пісні на слух (за допомогою музичного інструменту). Система «Модус» могла б змінити на краще цю ситуацію.

«Модус» - як комплекс пристроїв для моделюючого навчання було «запатентовано» ще на початку 80-х років XX ст. Його особливістю є використання на уроках музики моделюючих пристроїв, за допомогою яких учні сприймають складні музичні питання у простих, зрозумілих моделях-зображеннях. Наочно сприймаються важкі теоретичні положення музичного мистецтва, формується логіка музичного розвитку та художнього мислення у учнів.

Комплекс наочностей «Модус» захищені авторськими свідоцтвами

Іграшка «Журавель» (для освоєння динаміки, тривалості звуків, а також ритміки та метрики!

Навчально-методичний *Ксилофон* (для освоєння будови інтервалів, акордів, ладів, тональностей; енгармонізму, транспозиції, відхилення, модуляції і т. д.).

Совалка(в портативному варіанті - Буклет) - для наочного освоєння повної тонально-ладової системи.

Комплект навчальних *флейт* (винахід майстра Д. Ф. Демінчука)

До цього додається *итемпель*, який служить для швидкісного виготовлення плакатів, таблиць із нотним текстом.

Пристрій-іграшка «Журавель» призначений для наймолодших школярів. Його можна успішно використовувати і в дитячих садках та підготовчих групах музичної школи. Граючись, діти освоюють динаміку, тривалості нот, метро-ритм, темп. Спосіб дії «Журавля» надзвичайно простий: учень натискає клавішу та чує «кляцання» дзьоба. Водночас на «капельюшку» пристрою спалахує лампочка (паралельно триває звучання та свічення). Інтенсивність її свічень залежить від умови виконання - голосно або ж тихо (ширина розкриття дзьоба «птаха» пов'язана з градаціями від ff до pp).

Учні осмислюють сильну, та слабку долі. «Журавель» рекомендується застосовувати також для вправлення ритмічних малюнків.

Дидактичний ксилофон (Додаток С) - це наочно - маніпуляційний пристрій, який забезпечує високоефективні евристичні форми освоєння:

- 1)звукорядів, спершу без назв звуків (напівтони, тони, півторатони...);
- 2)діатоніки білих клавіш (с, сі, е, f, а, h);
- 3) звукоряду чорних клавіш (особливо легке наочне освоєння дізів та бемолів (енгармонізм);
- 4) системи ладів (в тому числі транспозиції, модуляції).

Над клавіатурою Ксилофона проходять «нитки транспозиції», пов'язані з ручкою транспозиції; вони служать для кріплення на них різноманітних стяжок-моделей:

З клавішів Ксилофона можна відбирати різні учбові клавіатури. Учні самі складають всякі звукоряди з цих планок, грають на них різні мелодичні побудови і співзвуччя, а також імпровізують різні мелодії, акомпанують.

Для визначення назв чорних клавіш служить набір вставних фішок енгармонізму: на гранях кожної з фішок записні варіанти енгармонічних назв відповідної чорної клавіші. Грані фішок - обертаються, а самі фішки вставляються в штирки на планках-клавішах відповідно або ж дізною або ж бемольною стороною.

Стяжки — моделі на ксилофоні або є одноступенні, або багатоступінні. З одноступенних можна будувати різноманітні інтервали, також різні види тетраходів.

Ксилофон має великий набір різнокольорових моделей-тетраходів: мажорний тетраход - жовтого, сонячного кольору, мінорний - зеленого, фригійський - синього, гармонічний - червоного (експресивного кольору).

З двох моделей тетраходів учні можуть будувати різні октавні лади. До ксилофона додається набір стяжечок-моделей семиступневих ладів натурального dur'у, moll'у, дорійського, фригійського, міксолідійського. Усі вони можуть транспонуватись вздовж клавіатури ксилофона, наочно демонструючи dur, moll, ладо-тональності. Маніпулюючи цими моделями на Ксилофоні, учні наочно сприймають взаємодію «релятивної» моделі та «абсолютної» висоти її розміщення.

Табло-движок служить для наочного освоєння повної ладо тональної системи та енгармонізму. Пристрій має основне Табло із шкалою абсолютних назв звуків (по діагоналі), а також «Движок» з набором кольорових моделей тетраходів, інших ладових структур. На Табло можна довільно накладати будь-яку ладо-тональну побудову : у «віконечках» кольорових моделей чітко проступають назви конкретних звуків.

Варта особливої уваги сама побудова шкали абсолютних назв звуків Табло-движка (Додаток В). Вона утворюється поєднанням блоків однойменних звуків (по вертикалі, наприклад, ре, ре, ре) і рядків одно висотних звуків - енгармонічних звуків) вони

розміщені горизонтальними рядками на рівні відповідних клавіш. Учні бачать і розуміють, що однойменні звуки мають однотипну назву, але відрізняються висотою, а одновисотні (енгармонічні) можуть мати різні назви. При цьому кожен звук одночасно належить і одному і другому «сімейству». Так у простій наочній формі учні освоюють загальний закон перейменування звуків.

Совалка(в портативному варіанті - Буклет) - для наочного освоєння повної тонально-ладової системи містить в собі обкладинку, на якій ми бачимо моделі мажору та трьох видів мінору, моделі тетраходів (Додаток С), «Журавлині ключі» (Додаток D).

Також картки релятивної схеми октавних ладів – мажор натуральний, мінор натуральний, мінор мелодичний, мінор гармонічний, мінор об'єднаний, гуцульський лад, мінор хроматичний, мажор хроматичний. Таблиці абсолютних назв звуків та тональностей (Додаток Е).

Представлене в буклеті навчання за моделями ґрунтується на дидактичній системі видатного українського композитора, педагога просвітителя і реформатора музичної освіти Миколи Павловича Ділецького.

Хроматична поздовжня флейта (сопілка) Д. Демінчука (Додаток G) - виконавський інструмент. Вона має 10 отворів, призначені для кожною з 10 пальців. Кожен отвір «обслуговується» тільки одним, «своїм» пальцем. Гак виникає однозначний зв'язок - «палець-звук».

В цілому комплект учбових флейт має велике педагогічне навантаження. Флейти Д. Демінчука мають чистий, точний в інтонаційному відношенні звук, прості й доступні для освоєння І. що головне, прекрасно розвивають слух людини.

Висновки та перспективи подальших розвідок напреду. Девізом нової методики «Модус» є: музична грамота в моделях-музична грамота для всіх. Комплекс вдало поєднує колективні форми роботи з індивідуальними, передбачає непомітний перехід від гри до навчання і, навпаки, вивільнює час для слухання музики, для ансамблевого та сольного музикування.

Система «Модус» не вимагає особливої обдарованості дітей. Завдяки:наочній інформації вона навчає розуміти складні теми музичної грамоти.

Навчання, за допомогою евристичних технологій «Модуса» дозволяє формувати у дітей стабільні й довготривалі навички та вміння. «Модус» приєє реальному розв'язанню цього зложоденного питання: музичною грамотою може і повинна володіти кожна дитина.

М. Леонтовича дуже хвилювало питання музичної освіченості молоді. Він писав : «Як видертися з того ненормального становища, яким являється нотна безграмотність більшості хорів?»

Сьогодні ми можемо стверджувати, що методика навчання за системою «Модус» може повністю ліквідувати проблему нотної безграмотності не тільки у школах, а навіть у самодіяльних виконавських колективах.

Список використаних джерел

- 1.Іванов В. Навчання церковного співу в Україні у IX–XVII ст. / В.Іванов. – Київ:Музична Україна, 1997. – 247 с.
- 2.Іванов В. Співацька освіта в Україні у XVIII ст. / Іванов В. – Київ: Музична Україна, 1997. – 288 с.
- 3.Методические рекомендации по внедрению активных методов обучения музыкальной грамоте с использованием моделирующих устройств [для преподавателей ДМШ, ДШИ, секторов педагогической практики при музыкальных училищах] Составители: Цалай-Якименко А., Михайлюк Я., Гоц П., Грабовский В. – Київ, 1989. – 40 с.
- 4.Стріхар О. Музична грамота для дітей за посібником М. Ділецького (культурологічний аспект) / О. Стріхар //Теоретичні та практичні питаннякультурології: зб. наук. статей – Мелітополь: Сана, 2005. – Вип. XVII. – С. 20-23.
- 5.Стріхар О. НотолінійнийІрмологіон як основний навчальний посібник музичної грамоти і дитячого хорового співу / О. Стріхар //Культура народівПричорноморья: науч. журн. – Симферополь. – 2008. – №.149 – С.191-193.
- 6.Цалай-Якименко О. Музикознавство і педагогіка // Історія української музики в 6 томах / О. Цалай-Якименко – Київ: Наукова думка, 1989. – Т.1. – С. 403-434.
- 7.Цалай-Якименко О. Михайлюк Я. Вивчаймо ладо-тональності / О. Цалай-Якименко, Я. Михайлюк. – Львів–Нью-Йорк–Київ: М.П. Коць, 1998.