



---

---

# ІСТОРІЯ ТА МЕТОДОЛОГІЯ ПОРІВНЯЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

УДК 37.011

## СЕРБСЬКА БАЯННО-АКОРДЕОННА ШКОЛА НАРОДНОЇ МУЗИКИ: ІСТОРИКО-ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ

Олена Устименко-Косоріч

*У статті проаналізовано соціокультурні умови та педагогічні принципи функціонування двох напрямків фахової підготовки баяністів-акордеоністів у Сербії, які суттєво відрізняються в аксіологічному та професійно-технологічному сенсі: рівнем фахової компетентності педагогів, мотивацією навчання особистості, змістом творчо-практичних і педагогічних дій освітніх закладів, визначенням їхнього статусу в контексті науково-освітньої політики країни й суспільної свідомості. Доведено, що сербський національний музично-освітній феномен визначається існуванням академічної музичної освіти та баянно-акордеонної школи народної музики, які в єдності утворюють своєрідний художньо-духовний пласт інструментальної традиції в культурі Сербії. У статті визначено зміст ключових понять роботи, розкрито специфіку діяльності сербських шкіл народної музики та здійснено порівняльний аналіз академічного та народного напрямів підготовки баяністів-акордеоністів у системі музичної освіти Сербії.*

*Ключові слова: школа народної музики, баяністи-акордеоністи, вільні школи, музичне виховання, виконавська майстерність, академічні школи, виконавський стиль, музична культура, національна свідомість, культурні традиції.*

У багатьох країнах, переважно пострадянського простору, музична практика високої духовної спрямованості сьогодні перебуває у складному, суперечливому становищі. Сучасний розвиток соціуму, за визначенням культурологів, соціологів, музикознавців і педагогів, зіткнувся із проблемою втрати його традиційних основ. У цьому сенсі роль музичного виховання суспільства Сербії відіграють баянно-акордеонні школи народної музики. Ці музично-освітні установи становлять фундамент підготовки музикантів-любителів, покликаних скласти в сербському суспільстві особливий прошарок освічених споживачів і слухачів народно-творчої продукції.

Коло наукових інтересів зосереджено на діяльності спеціалізованих музичних установ, які мають, перш за все, академічну спрямованість у підготовці баяністів-акордеоністів, але школи народної музики Сербії з розгалуженою інфраструктурою, знаковою в національно-атрибутивному контексті країни, залишаються за межами дослідницьких інтересів.



Традиційний зміст поняття «школа народної музики» та педагогічно-виховні постулати цих закладів формувалися в історичній ретроспективі саме емпірично. І в цьому сенсі констатуємо недостатність наукових досліджень у визначенні єдиної функціональної баянно-акордеонної освітньої системи Сербії, що спрямована на всебічне виховання необхідних соціуму музикантів – виконавців, компетентних професійних слухачів, менеджерів музичної продукції, аналітиків, освічених любителів народної музики, які у творчій спільності створюють музичну культуру нації.

Музично-педагогічна думка сербських науковців (Д. Ілич, Б. Йованчич, Л. Лукич, Д. Миланович, З. Ракич, Р. Ристич, Р. Томич), сконцентрована на вивченні відповідності музичних шкіл загально-педагогічним і дидактичним вимогам, недостатньо розкривала освітню місію в розвитку музичного мислення та художньої ерудиції особистості на «музично-народній моделі», залишаючи науковий простір для визначення місця й ролі надпрофесійної підготовки сербських баяністів-акордеоністів.

Отже, завданнями роботи є: визначення поняття «сербська баянно-акордеонна школа народної музики», з'ясування її освітніх напрямків, вивчення педагогічних принципів виховання творчої особистості, виявлення художньо-образного змісту народно-музичної освіти, мовно-виконавських закономірностей відповідно до культурно-соціальних запитів сучасної доби, визначення особливого її впливу на формування суспільної національної свідомості формами баянно-акордеонного народного музикування.

Вирішуючи поставлені завдання, ми спиралися на концептуальні положення вітчизняних і зарубіжних науковців у галузях музичної педагогіки та виховання (А. Алексєєв, Б. Асаф'єв, Т. Барбузюк, Д. Варламов, Б. Яворський, виконавського музикознавства (В. Беляєв, Б. Йованчич, Н. Фіндейзен); музичної педагогіки (Ю. Барабаш, І. Бех, В. Бичков, І. Зязюн, Л. Масол, О. Олексюк, Г. Ципін); соціології музики та освіти (В. Гутор, Ю. Кремльов, Б. Смирнов А. Сохор); культурології та естетики (В. Белінський, І. Гердер, Г. Головинський).

Звертаючись до історії, зазначимо, що кінець XIX – початок XX століття – це період розквіту музичної культури й мистецтва Сербії, для якого характерна активізація демократичного руху. Внаслідок громадських ініціатив утворювалися музичні спілки, просвітницька діяльність яких сприяла прилученню широких суспільних верств до зразків музичного мистецтва, виникала нова публіка, для якої музика не лише ставала предметом особливого зацікавлення, а й слугувала стимулом у музичному вихованні. Відомий історик і музичний критик Н. Фіндейзен зауважує, що саме наприкінці XIX століття «оживлення музичного суспільного життя стало позначатися в усвідомленні необхідності музичної освіти» [6, с. 3]. Основними формами виховання молоді в цей період стають домашнє музикування та приватна музично-педагогічна практика, яким був властивий прагматичний і дозвільний зміст. Адаптація такого музично-освітнього підходу в сербському соціокультурному середовищі тих років дозволила Б. Асаф'єву висловити думку про те, що «навчання гри на інструменті, по суті, не визначає ще нічого принципово значного» [1, с. 47]. Водночас наприкінці XIX століття поступово виникають уявлення про зміст і



методи національного музичного виховання, активізується музичне життя країни й музично-педагогічна думка. В аналізований період педагогічна думка була спрямована на усвідомлення музичної природи людини та проблем її збагачення, визначення її місця й ролі в контексті розвитку суспільства й кожної особистості, її національної самобутності, специфіки інструментального виконавства за критеріями простоти, природності, виразності, високої художньої якості репертуару. Гуманістичні ідеї сербської еліти кінця XIX століття помітно вплинули на музичну практику, на формування теорії музичної освіти, утверджуючи виховні позиції музики, сповідуючи необхідність всезагального просвітництва й освіти.

Початок XX століття ввійшов в історію сербської музичної культури зародженням народно-інструментальної практики – у 1920-х роках виникає мережа баянно-акордеонних шкіл народної музики, основними завданнями яких були: поширення сфери самодіяльності, залучення широкого кола слухачів до народного музикування, активізація інструментального виконавства. Сербська баянно-акордеонна школа народної музики здійснює найважливішу соціокультурну функцію – виховання широкого суспільного загалу засобами народно-інструментального виконавства.

Б. Йованчич, визначаючи сутність музичного виховання баяністів-народників, наголошує на засадничих позиціях музики в розкритті музичних здібностей особистості, її характеру й таланту, психофізичних особливостей у вихованні музикантів [8, с. 29]. Загальні результати дослідження сербської баянно-акордеонної школи народної музики Б. Йованчича викладено в кількох концептуальних положеннях, які розкривають зміст народно-інструментальної освіти:

- сутність народно-музичної освіти полягає не лише у вихованні виконавця-віртуоза, а набагато ширше – у формуванні музично-освіченої громади, компетентних музикантів – працівників, які мають широкий професійний попит у країні;
- виявлення й розвиток музичних здібностей особистості становлять основу музичної педагогіки, у межах якої розробляють раціональні технологічні прийоми навчання;
- виховання виконавців базується на народно-музичних зразках художньої творчості як показник національної самобутності й унікальності музичної освіти;
- музично-адаптована публіка та висококваліфіковані виконавці – головні стимули розквіту музичної освіти й культури;
- повсюдність і доступність елементарної музичної освіти та практична підпорядкованість фахового навчання – концептуальні положення організації баянно-акордеонної освіти народно-музичного напрямку [8, с. 55–78].

Узагальнюючи концепцію народно-музичної освіти Б. Йованчича, зазначимо, що в перших двох положеннях вміщено головний функціональний критерій музичної освіти – розвиток музичної культури соціуму. У цьому сенсі підкреслимо, що змістовний контекст музично-народної освіти підпорядковано музично-педагогічній базі у вихованні слухацької аудиторії й фахівців, здатних



виконувати етнокультурну функцію в суспільстві. У руслі зазначеної концепції такою базою в межах баянно-акордеонної школи вважаємо народне музикування, яке є дієвим засобом формування музично-креативних здібностей у молоді на чуттєво-ментальному рівні.

Усвідомлюючи функціональний компонент сербської баянно-акордеонної школи народної музики, визначаємо загальне поняття школи народної музики, яке, на нашу думку, слід розглядати в єдності соціального її статусу, характеру музичної освіти та змісту підготовки баяністів-акордеоністів. Такі освітні заклади різні автори іменують, як приватна школа, недержавна школа, реформаторська школа, вільна школа, вживаючи синонімічні терміни, хоч вони мають деякі відмінності.

Термін «приватна школа» вживають як загальне поняття, що передбачає існування засновників освітніх установ: церкви, шкільних союзів, фірм, підприємств або осіб. Майже не різниться зміст понять «приватна школа» та «недержавна школа», відмінність, на думку Н. Губанової, полягає в умовах фінансування [3]. Дослідниця пояснює, що державні заклади, створені за допомогою приватних осіб, найчастіше не мають фінансової підтримки з боку держави, саме тому такі освітні установи належать до змістовно-понятійної категорії «недержавних шкіл» [3].

Поняття «реформаторська школа» вказує на методи навчання й виховання, які мають деякі відмінності від педагогічних форм державних установ [3]. Н. Губанова зауважує, що цей термін виник на початку ХХ століття й пов'язаний із процесом розвитку реформаторської педагогіки, або «нового виховання» [Там само].

Усі зазначені дефініції характеризують різні аспекти сербської баянно-акордеонної школи народної музики: недержавний, приватний статус, форму фінансування, особливі музично-педагогічні форми й методи виховання творчої особистості, але не розкривають її повного змісту.

Нам імпонує зміст поняття «альтернативні школи» (від фр. *alternative*, від лат. *alter* – один із двох) – «вільні школи», які виникли в другій половині ХХ століття у країнах Західної Європи та США як форма протиставлення авторитарним рухам [7]. Вони становлять альтернативну за змістом, формами й методами роботи з учнями. За структурно-організаційними ознаками це «відкриті школи» (без розподілу на традиційні класи), або «школи без стін», орієнтовані на широке коло місцевої громади, «магнітні школи» (освітні установи, діяльність яких спрямована на поглиблене вивчення конкретної галузі знань) [Там само, с. 2].

Спираючись на зміст дефініції «приватна школа» та її синонімів, визначимо зміст поняття «сербська баянно-акордеонна школа народної музики» у такій інтерпретації: *це мережа недержавних музично-освітніх установ альтернативного характеру, діяльність яких спрямована на підготовку баяністів-акордеоністів етнокультурного призначення.*

Недержавні (приватні) школи народної музики посідають у сербській шкільній системі особливе місце, їхня діяльність спрямована на формування музичних здібностей у суб'єктів навчально-виховного процесу, відчуття



належності до національної культури через усвідомлення народно-інтонаційної сфери засобами практично-виконавського акту.

До характерних ознак сербської баянно-акордеонної школи народної музики віднесемо такі:

- ✓ відсутність оцінювання успішності учнів;
- ✓ відсутність атестату державного зразка;
- ✓ відсутність терміну навчання;
- ✓ відсутність розподілу за класами та групами;
- ✓ відмова від обов'язкових програмних вимог;
- ✓ вільний вибір навчально-виховного процесу учнем: від індивідуальних до колективних форм виховання;
- ✓ особлива увага до розвитку артистичних здібностей засобами активізації концертної діяльності;
- ✓ усна передача музичного матеріалу від майстра до послідовника;
- ✓ опанування творами народної музики переважно балканських країн.

Розглянемо детально деякі характерні ознаки сербської баянно-акордеонної школи народної музики. Цікавим нам видається колективно-практичний компонент музичного виховання баяністів-акордеоністів у школах народної музики, який розглядає-мо з кількох позицій: перша зосереджена на важливості виховання творами високодуховної народної музики в соціально-орієнтованому контексті підготовки музикантів, на протигагу дидактичним творам, які іноді не містять художньої цінності; друга вказує на пріоритетність колективного виховання у класі індивідуальних занять, що стимулює формування аналітичного мислення в суб'єкта навчального процесу, вироблення здатності оцінювати рівень музично-практичних знань у процесі колективної творчої діяльності, на відміну від деякої монотонності академічних інструментальних класів. Запровадження колективно-практичних форм занять в індивідуально-освітню практику підготовки баяністів-акордеоністів стає стимулом для подальшого вдосконалення виконавської майстерності, спортивно-змагальним трампліном у їхній творчій реалізації.

В. Гутор вказує на перспективність колективно-практичних форм занять у процесі підготовки виконавців. Автор вважає, що «школа відповідатиме вимогам, якщо вона розвине в учня чутливість до музичної краси до рівня чітко усвідомлюваного ідеалу» [4, с. 25]. Дослідник зауважує, що педагогові не слід нав'язувати цей ідеал, треба надати учневі можливість вільно спілкуватися «з тим найкращим, що залишила історія музики в різні епохи» [Там само]. Зауважимо, що автор у своїх працях вказує на недоліки сучасної академічної музичної освіти.

На думку В. Гутора, музичне виховання одночасно має слугувати основою для майбутнього музиканта-фахівця та надавати необхідні відомості для подальшої самореалізації й розвитку музиканта-любителя [Там само]. У кінцевому результаті процес музичного виховання має привести до розподілу музикантів, за Т. Барбузюк, на дві категорії: «митців музичного гатунку» – фахівців широкого профілю – та «митців музичного мистецтва» – концертних виконавців [2]. Відзначимо, що авторка називає діячів двох типів «митцями»,



ураховуючи їхню належність до образно-творчої сфери музичного мистецтва.

Спираючись на думку дослідників, зазначимо, що в Сербії за шкалою народне/професійне з метою підготовки «митців» двох музичних сфер побудовано полізмістовну музично-виховну систему підготовки баяністів-акордеоністів. Синкретичні тенденції двох полярних напрямків на сучасному етапі становлять культурно-освітній феномен, багатовекторну музичну систему, що вимірюється унікальними «музикоцентристськими» настановами конкретного суспільства-нації.

Відзначимо, що за змістом і функціональним характером діяльності сербська школа народної музики презентує унікальний локально-національний тип музично-освітньої установи, у якій головною фігурою стає творча особистість, реалізація її творчих амбіцій у конкретній музично-практичній галузі. З позиції синергетичного підходу сербська баянно-акордеонна школа народної музики – це вид традиції, мережа музично-виховних закладів, що функціонують на національному історико-генетичному рівні. Водночас поняття «сербська баянно-акордеонна школа народної музики» вказує на головну її ознаку – усну традицію, що пояснює логіку передачі музично-освітньої інформації від майстра до послідовника.

Головне завдання сербських баянно-акордеонних шкіл народної музики – надати учням, перш за все, загальну музичну освіту: виховувати музикантів, творча діяльність яких підпорядкована потребам нації; формувати здатність свідомо розуміти зміст музики на чуттєво-емоційному (мовному) та слуховому рівнях; розвивати виконавську майстерність до рівня, який дозволить учневі вільно рухатися в самостійній концертно-практичній діяльності; навчати усвідомлювати стилістично-теоретичну сутність народної музики в історичному та інтерпретаційному контекстах, уміти самостійно аналізувати та втілювати на інструменті етнонаціональні стилістичні особливості, розшифровувати орнаментику (мелізматіку); володіти мистецтвом імпровізації.

А. Дремов і В. Попков сербську баянно-акордеонну школу народної музики характеризують із двох наукових позицій – як явище художньо-естетичне та соціальне – і розкривають її відмінні ознаки:

- відповідність змісту музичної освіти сербських баянно-акордеонних шкіл народної музики актуальній реальності суспільного процесу;
- доступність народних музично-освітніх закладів для суспільного загалу;
- висока соціальна активність сербських баянно-акордеонних шкіл, що зумовлено потребами суспільства [5, с. 11].

Поділяємо думку дослідників, адже існування традиції підготовки баяністів-акордеоністів за музично-народним спрямуванням у Сербії протягом століття (починаючи з початку ХХ ст.) свідчить про духовно-естетичну соціальну комунікацію, незмінними учасниками якої стають баяністи-акордеоністи. Художньо-естетичний соціальний комунікативний процес забезпечується шляхом: формування знань про народну музику, усвідомлення духовних цінностей, прилучення широкого суспільного загалу до музично-естетичної діяльності та національних музичних традицій.



Сучасні педагогічні технології сербських баянно-акордеонних шкіл народної музики розвиваються завдяки творчо-освітнім ідеям конкретних особистостей. Система навчання «народних» закладів Сербії спирається на такі дидактичні принципи музичної освіти, які забезпечують ефективний музичний розвиток особистості, зокрема, її практичну здатність. Тобто, майбутній фахівець народної баянно-акордеонної справи обов'язково має бути виконавцем, повинен уміти презентувати власні виконавські здібності на високому професійному рівні, від якого залежить його громадський педагогічно-виконавський імідж.

Зазначимо, що у сфері «народного» баянно-акордеонного мистецтва існує конкурентно-змагальний клімат, що зумовлює підвищення рівня виконавців-народників; відповідно до суспільного статусу виконавця або колективу митців формується імідж конкретного навчального закладу, який впливає на кількісний рівень його прихильників (учнів). Тому реалістичний принцип сербських баянно-акордеонних шкіл вбачаємо в неперервному пошуку впливових культуровідповідних технологій, що враховують актуальні духовно-етичні уподобання суспільства.

У цьому сенсі педагогічно-практичний компонент базується на принципах варіативності самого викладача-виконавця, який постійно збагачує систему дидактичних прийомів у межах власної творчої діяльності, яка спирається на індивідуально-особистий виконавський досвід. Саме власні технологічні прийоми стають основою в розвитку музично-виконавських здібностей учнів, послідовників його творчо-практичних постулатів. Ефективність їх упровадження в педагогічну практику залежить від творчої взаємодії викладача й учня з урахуванням індивідуальних здібностей останнього, мобільності педагогічних дій у процесі викладання з метою швидкого засвоювання учнем музичного матеріалу, який одночасно є дидактичним, концертним і народним.

До характерних педагогічних принципів сербської баянно-акордеонної освіти народної музики відносимо такі: доступність музичного навчання, зокрема, скасування вікового цензу; гуманізм, що сповідує взаємозумовленість мистецької діяльності та суспільно-духовних цінностей; опертя на національні атрибути, піднесення народних традицій у свідомості особистості та суспільному просторі; демократичність – варіативність у виборі технологічних прийомів музичного виховання й навчання; спадкоємність – передача народної традиції, виконавського й педагогічного досвіду від майстра до послідовника формами творчого діалогу на «народно-виконавській моделі», що забезпечує неперервність народно-музичної школи; творчий клімат як умова для музичної реалізації та самореалізації індивіда, принцип вибору – учень як учасник організації навчально-виховного процесу.

Сучасна сербська баянно-акордеонна практика є відкритою виховною системою, яка не має визначених правил у навчальній звітності, на відміну від академічної; навчатися в народній школі може людина без відповідної музичної підготовки та кваліфікований фахівець академічного гатунку. Відсутні вступні й випускні іспити, скасовано терміни навчання, тобто освітні



установи мають масовий характер і стають «школою для всіх». В основу навчально-виховного процесу сербської школи народної музики покладено багатомісячний творчо-педагогічний досвід, спрямований на розвиток творчої молоді на «народно-виконавській моделі», розбудовано систему активізації суспільної зацікавленості баянно-акордеонним виконавством, адекватної національним духовно-естетичним настановам локально зазначеної країни.

Роль викладача в межах сербської баянно-акордеонної школи народної музики полягає в: педагогічній відповідності у процесі реалізації поставлених завдань засобами доступності викладання; досягненні етнонаціонального виконавського стилю та форми в ході опанування учнем характерними музичними творами національного походження; варіативності викладання, що передбачає внутрішні спонтанні зміни в характері, динаміці та змісті занять відповідно до індивідуальних здібностей учня. Сербській баянно-акордеонній школі народної музики властиві специфічні педагогічні підходи до розвитку виконавської майстерності баяністів-акордеоністів та принципи навчання: скасування вікових меж для учнів; відмова від систематичної обов'язкової академічної звітності; усність традиції як ефективний принцип оволодіння виконавською майстерністю, побудований на колективних формах виховання в індивідуальній проекції та спрямований на отримання швидких результатів; організована концертна діяльність, яка сприяє розвитку артистизму та адаптації суб'єкта навчально-творчого процесу на естраді.

Отже, аналіз баянно-акордеонної школи народної музики як феномену, що інтенсивно розвивається й поширюється в межах країни, дозволив визначити його національну самобутність та унікальність у контексті історико-генетичної панорами Сербії. Феномен баянно-акордеонної школи народної музики розглянуто в контексті її функціонального змісту, який полягає у збереженні та трансляції народної музичної традиції, що відбивається в її спадкоємності – від майстра до послідовника на «баянно-акордеонній виконавській моделі».

Досвід сербської баянно-акордеонної школи народної музики Сербії може стати прикладом для вітчизняної музично-освітньої практики. Безумовно, кожна країна має етнічно-національну унікальність і модель сербської народної баяністичної школи в абсолютному вигляді не може бути адаптованою в систему вітчизняного виховання. Водночас запровадження практики народного музикування на всіх ланках музичної освіти з урахуванням національно-музичної традиції України є реалістичним проектом, який може значно збільшити функціонально-соціальну значущість музично-виконавської освіти та професійно-практичні обрії кожного майбутнього фахівця; активізувати виконавську діяльність викладачів в інтелектуально-творчій проекції сербського педагогічного принципу «роби, як я», який може підвищити баяністичний статус у суспільній українській свідомості; скасувати межі академічної замкнутості засобами виховання компетентної аудиторії шанувальників баянно-акордеонного мистецтва на «народній моделі», здатної формувати та адекватно сприймати комплекс індивідуальних та соціальних цінностей.





Перспективи подальших розвідок убачаємо у вивченні можливостей запровадження сербського досвіду у вітчизняну систему підготовки баяністів-акордеоністів, а також створенні теоретико-методичної бази задля всебічного розвитку фахівців в умовах музичних навчальних закладів різного рівня.

#### Список використаних джерел:

1. Асаф'єв Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асаф'єв. – Л.: Гос. муз. изд-во, 1971. – 379 с.
2. Барбузюк Т. О. Развитие отечественного начального музыкального образования как проблема музыковедения: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / Барбузюк Татьяна Олеговна. – Магнитогорск, 2008. – 246 с.
3. Губанова Н. Школи у вільному представництві чи вільні альтернативні школи [Електронний ресурс] / Наталя Губанова. – Режим доступу: [http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/Nz\\_p/2011\\_97/statti/22.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Nz_p/2011_97/statti/22.pdf). – Заголовок з екрана. – (Дата звернення: 2.11.2013 р.).
4. Гутор В. П. В ожидании реформы : мысли о задачах музыкального образования / В. П. Гутор. – СПб., 1891. – 56 с.
5. Дремов А. К. Народность искусства социалистического реализма / А. К. Дремов, В. А. Попков. – М. : Искусство, 1981. – 152 с.
6. Финдейзен Н. Ф. Очерк деятельности Санкт-Петербургского отделения Императорского Русского музыкального общества (1859 – 1909) / Н. Ф. Финдейзен. – СПб.: Тип. Гл. упр. уделов, 1909. – 119 с.
7. Власак А. Музичке школе : педагошки речник / А. Власак. – Београд: Музика, 1967. – 256 с.
8. Јованчић Б. Књига о хармоници / Б. Јованчић. – Ниш: АНУ, СВЕН економика, 2008. – 188 с.

#### References:

1. Afanasyev, B. V. (1971), «Music form as a process», L.: State music publishing, pp. 379.
2. Barbuzuk, T. O. (2008), «Development of the native music education as a problem of musicology», Magnitorsk, pp. 246.
3. Gubanova, N. «Schools in free representation or Free Alternative Schools». Available at: [http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/Nz\\_p/2011\\_97/statti/22.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Nz_p/2011_97/statti/22.pdf). – Заголовок з екрана. – (Дата звернення: 2.11.2013 р.).
4. Gutor, V. P. (1891), «Waiting for reforms: Thoughts on the objectives of music education», Saint Petersburg, pp. 56.
5. Dremov, A. K. (1909), «National character», M.: Iskusstvo, pp. 152.
6. Findensein, N. F. (1909), «The outline of Saint Petersburg department of Imperial Russian music society (1859–1909)», Saint Petersburg, pp.»119.
7. Vlasak, A. (1967) «Music school: The Bulletin of Pedagogics», Beograd: Music, pp. 256.
8. Jovanchyk, B. (2008), «The Book about Accordion», Nish: ANU, SWEN economics, pp. 188.