

The Formation of Improvisation Skills in Future Bayan-Accordion Teachers in the Process of Performance Training

Yaremchuk Yaroslav

Postgraduate student

Dragomanov National Pedagogical University (Ukraine, Kyiv)

Abstract

The article presents an experimental study aimed at developing the skills of improvisation in future teachers of bayan-accordion. The concept of improvisation and its influence on the development of creative abilities of a musician are considered. Improvisation has a great influence on the general professional level of development, namely the education of creative, well-developed musicians, develops musical hearing, sense of rhythm, musical memory, develops a good orientation on the keyboard, strengthens performance skills. Musicians feel confident during the stage performance, the ability to apply their own knowledge and skills in future pedagogical work are formed. The factors influencing the effectiveness of the development of improvisational skills are identified, the importance of a personal approach in accordance with the creative abilities of the student is emphasized. Attention is drawn to the need to use various improvisational forms and direct creative participation of the teacher in the process of working with students.

Understanding the complexity and duration of this process, three stages of formation of improvisational skills were developed: motivational-oriented, reflective-informative, creative-activity. Each stage has a specific purpose and a clear sequence of actions, the principles of creative activities and independence, systematic and consistent, the unity of artistic and technical, as well as the development of various improvisational skills. The importance of musical thinking, constant auditory control for the implementation of tasks and the ability to transpose is emphasized. Due to the consistent application of certain stages of learning improvisation, creative and educational activities of students become universal.

Key words: improvisation, performing activity, transposition, listening, creativity, methods, improvisational skills.

Актуальність. Сучасна музично-педагогічна освіта дає поштовх до розробки та впровадження нових педагогічних принципів, форм і методів роботи, які б покращили розвиток особистості, сприяли розкриттю її духовних, розумових, естетичних і творчих якостей. У процесі інструментально-виконавської підготовки майбутніх викладачів баяна-акордеона важливим завданням є формування умінь імпровізації. Частково ця проблема розкривається у роботах В. Власова, В. Підгорного, О. Хишко, Г. Шахова, Ю. Шмалько, О. Щолокової та ін. Разом з тим, педагогічний підхід у їх напрацюваннях здебільшого включає аналіз навчально-виховного процесу та визначення його ролі у формуванні особистості. Актуальність нашого дослідження полягає у пошуку нових методичних шляхів формування відповідних умінь у процесі інструментально-виконавської діяльності.

Імпровізація як самостійний вид музичної творчості охоплює широку художню територію. На ній мирно співіснують селянський фольклор і салонне музикування, джаз, і канте фламенко. Що поєднує настільки географічно та естетично різні музичні традиції? Насамперед, усна форма існування. На відміну від композиції, в якій кінцевим виступає змістовний результат роботи, в імпровізації носієм художнього змісту є сам діяльнісний процес [2, с. 46]. У свою чергу, будь-яка діяльність поряд з виконанням початкового плану включає ситуаційні відступи від нього. Саме в цих миттєвих відступах, у внесенні елемента випадковості в цілому упорядкований вид діяльності полягає, на наш погляд, ідея імпровізації. Недарма не тільки в художній творчості, а й у будь-якій творчій діяльності несподівано народжене рішення має елементи імпровізації.

Тому, *метою статті* є оприлюднення авторського експериментального дослідження, спрямованого на формування умінь імпровізації у майбутніх викладачів баяна-акордеона.

Виклад основного матеріалу. Іманентна процесуальність імпровізації визначає місце цього феномена у системі художньої творчості. Так, у кожному з тимчасових мистецтв (словесному, музичному, танцювальному, акторському) імпровізаційна ідея реалізується виразно, про що свідчить велика кількість імпровізаційних фактів. Але й статичність просторового мистецтва (живопису) здатна відобразити процес прихованої від сторонніх очей творчості художника та передати відблиск імпровізації. Публіці в цьому випадку підноситься не сама імпровізація, а її кінцевий результат.

Перебіг імпровізації передбачає постійну готовність автора до несподіваних змін ситуації, викликаних застосуванням тих чи інших спонтанних рішень. Будь-яка імпровізація починається, нехай мінімальною мірою, як виклик: імпровізатор створює невідоме, спираючись лише на натхнення та технічну майстерність. Автор кидає виклик одночасно і собі, і публіці [9; 15]. Успішна імпровізація – це виконання, що захоплює і створює в результаті струнке художнє ціле.

Згідно концепції Ю. Лотмана, усна культура має особливу пам'ять, спрямовану на запам'ятовування типових, повторюваних подій [3, с. 7]. Саме типом пам'яті обумовлено першу і найважливішу якість імпровізаційного мистецтва – канонічність. Канонічність

як сукупність заданих елементів імпровізації втілює стабільну, встановлену основу. Вона простягається від усно узгодженої послідовності імпровізаційних стадій (наприклад, у виставі скоморохів) до детально розробленого сценарію (у сучасному театрі). Своєю чергою, кожна стадія передбачає роботу з деякими стійкими моделями. У будь-якій імпровізації канонічність, як стабілізуюча сила, розхитується дестабілізуючою силою. Дія цієї протилежної сили визначає докорінну якість імпровізаційного мистецтва – варіативність, яка змінює імпровізаційні версії та визначає своєрідність кожної з них.

Співвідношення канонічності та варіативності відображає дуалізм стабільних та мобільних елементів, властивий будь-якому тимчасовому мистецтву. Скажімо, виконавство в європейській академічній музиці – це не тільки точне дешифрування нотних знаків (стабільне), а й акт інтерпретації (мобільне). Подібний дуалізм у народній музиці давно відзначений фольклористами. Музика, як художній феномен, існує лише у момент свого звучання; навряд чи можна говорити про письмову музику, яку читають очі. Ця обставина істотно відрізняє музику від словесної творчості. Дослідниками давно визначено причину цієї відмінності: «... слово є суто умовним носієм поетичної інформації, тоді як звукова інтонація є її прямим, безпосереднім виразом» [4, с. 347].

Енциклопедичні видання традиційно розуміють під імпровізацією мистецтво спонтанного створення музики під час виступу. Ця думка, викладена вперше Г. Риманом, зберіглася без істотних змін донині. У міркуваннях, що виходять за межі загальної дефініції, відразу виявляється суперечливість тлумачень. Ряд західних авторів вважає імпровізацію формою композиції, тоді як В. Медушевський переконаний у її повній протилежності до композиції [5]. Існують також висловлювання щодо не владності самого імпровізатора над імпровізацією. Подібне різноголосся чути й в розмові про генезу імпровізаційної музики: поряд з поширеним уявленням про неї як про первинну форму музикування, нагадаємо тезу, висловлену Л. Переверзєвим, за якою імпровізаційне і композиційне початку з давніх-давен розвиваються в симбіозі. Все це вкотре свідчить про величезне різноманіття імпровізаційних явищ, що потребують систематизації. Будь-яка систематизація, своєю чергою, повинна спиратися на

універсальну понятійну основу, наріжним каменем якої стає визначення предмета, що підлягає систематизації.

З позицій нашого дослідження особливого значення набуває думка дослідниці у галузі музичної педагогіки О. Олексюк, про те, що творча імпровізація є «проявом вільної суб'єктивності виконавця через об'єктивну сутність авторського тексту» і виступає як «форма реалізації духовного потенціалу особистості музиканта-педагога» [8, с. 126].

Вчені також наголошують, що розвиток творчого потенціалу кожного студента сприяє вихованню самостійної особистості. Так, Г. Шатковський зазначає: «Якщо навіть підходити до проблем виховання тільки з вузькопрофесійної точки зору, то і тоді доведеться визнати необхідність імпровізації для всіх музикантів: одне з найактуальніших завдань музичної педагогіки була і є – виховання музиканта-художника й імпровізація тут знов-таки нічим не замінна. Аби сформувати здатність до імпровізації, треба займатися імпровізацією». Він вважає, що здатність до імпровізації, як і будь-яку іншу здатність, можна розвивати, тому наголошує на необхідності навчати імпровізації, розвивати техніку цієї «здатності» [12, с. 3].

Усе вищезазначене свідчить про величезне різноманіття імпровізаційних явищ, які вимагають систематизації. Не зупиняючись на докладному розгляді тих чи інших тлумачень, наведемо найпоширеніші визначення, які стосуються поняття «імпровізація».

1. Вільна, не скута розпорядженнями творчість. Покладена в основу професіоналізму особливого типу, вона поширюється на безліч західних і східних музичних традицій (наприклад, експромтне музикування у музиці романтизму, фрі-джаз тощо).

2. Нефіксована творчість. У цьому значенні імпровізація поширюється на музику великих композиторів Європи (Баха, Моцарта, Бетховена та ін.), у яких вона була важливим етапом композиторського задуму і попереднім етапом нотного запису музичного твору. Нефіксована творчість, крім того, характеризує фольклорну традицію.

3. Створення оригінальної мелодичної лінії на задану гармонійну послідовність. Цей принцип реалізується у різного роду варіаційних циклах європейської музики, а також у традиційному джазі.

Очевидно, що всі три визначення розташовані ніби у різних смислових площинах (мають багато точок і ліній перетину), але вони й утворюють імпровізаційний простір, в якому розташовуються різні імпровізаційні композиції. Урахування цих положень науковців в галузі музичної психології та педагогіки дозволяє розробити методику формування умінь імпровізації у майбутніх викладачів баяна-акордеона в процесі інструментально-виконавської підготовки.

При цьому ефективне формування вмінь імпровізації визначаються двома факторами: слуховий рівень згідно обдарованості студентів і рівень їх виконавської техніки. Обидва фактори найбільш ефективно діють за умов використання особистісно-орієнтованого підходу і це дозволяє вибудувати індивідуальну освітню траєкторію для кожного студента.

Вважаємо, у роботі зі студентами необхідно звертати увагу на такі аспекти навчання: 1) використання різних форм імпровізаторської діяльності; 2) цілеспрямоване педагогічне керівництво, яке передбачає співтворчість педагога і студента у розвитку імпровізаційних умінь.

Отже, сформованість умінь імпровізації у майбутніх учителів баяна-акордеона має відбуватися на всіх етапах інструментально-виконавської підготовки, спрямованої на розвиток творчих умінь. У ній актуалізується самостійність студента, розвивається прагнення збагачувати й урізноманітнювати власний творчий пошук (композиторський, виконавський тощо), а також формується здатність застосовувати власні вміння в майбутній педагогічній діяльності.

Звісно, така робота вимагає тривалого часу, тому в нашому експериментальному дослідженні вона здійснювалася протягом трьох етапів (спонукально-орієнтувального, рефлексивно-інформативного, творчо-діяльнісного), кожен з яких мав мету і завдання, а також передбачав залучення спеціально визначених педагогічних умов. Відповідно етапи було сплановано таким чином, щоб на кожному з них відбувалася реалізація

принципів творчої активності та самостійності, системності та послідовності, єдності художнього і технічного, а також розвивалися різноманітні імпровізаційні уміння.

На першому етапі навчання проводилась робота по ознайомленню з різними формами викладу народної мелодії та її аналізу. Для цього студентам було запропоновано проаналізувати просту мелодію, підібрати її на слух. Вважаємо, що найкраще починати з простих за гармонічною структурою мелодій без модуляцій та відхилень. Також пропонується студенту транспонувати мелодії в найближчі тональності. Це перший крок, що спонукає студента «відірватись» від нотного тексту та активізувати слухові якості.

Наступним важливим етапом є осмислення функційно-гармонічного змісту виконуваної музики. Пріоритет гармонічних уявлень в грі без нот і оцінка гармонічного потенціалу мелодії створює студентам умови для самостійного гармонічного орієнтування на основі слухового контролю та мобілізації гармонічного мислення. На даному етапі студент підбирає гармонічний супровід до підготовлених мелодій, створює простий акомпанементу до мелодії. В процесі гри на слух акцент на гармонії є конструктивною основою навчання цього виду виконавства в процесі вузівської підготовки і фігурує в даному процесі як основний вектор. Слід підкреслити важливість слухової активності студента, що є однією з передумов успішного варіювання музичної мови. У нашій експериментальній роботі результатом цього етапу було досягнуто вміння студента чути гармонічну структуру мелодії, та безпосередньо застосовувати в процесі музикування.

На третьому етапі роботи відбувається удосконалення варіаційних прийомів, а також освоєння деяких прийомів тематичної розробки і поліфонічного розвитку, які використовуються у професійних обробках фольклору. Вивчаються підголоски – характерні прийоми збагачення фактури народної пісенної мелодії, які застосовуються як в багатоголосній хоровій, так й інструментальній музиці. Також удосконалюються різні види супроводу мелодії, викладеної в басовому голосі. Практичне засвоєння варіаційних прийомів здійснюється на хороводних і ліричних народних мелодіях, починаючи з фігурацій як найбільш поширеного способу варіювання, традиційно застосованого в обробках народної музики. Фігурації мають ряд різновидів і вивчаються у певній послідовності. Після ознайомлення з основними

традиційними прийомами варіювання з'являється можливість закріплення їх у власних обробках народних пісень. Студенти використовують освоєні варіаційні прийоми в невеликих за обсягом творах. У процесі роботи студенти навчаються підбирати варіації до мелодій, створювати власні інструментальні обробки пісень, використовуючи виборну систему виконувати у поліфонічному варіанті.

На цьому етапі студенти також створюють імпровізації на задану мелодію або інтерпретації заданого музичного матеріалу в імпровізаційному ключі, без будь-яких обмежень. Переробка може торкнутися будь-якого компонента музичної лексики (метроритму, темпу, фактури, штрихів, мелодії, динаміки, регістру), жанру (полька легко може трансформуватися у вальс чи романс), стилю (досить пригадати безліч джазових аранжувань творів класичного репертуару). Сильові, фактурні, жанрові імпровізації можуть містити і нову гармонізацію – відповідно вищим стає дух творчості, наближаючись до творчої імпровізації як захоплюючого та вільного виду музикування.

На даному етапі роботи студенти аранжували фактурно-гармонічні моделі творів, виконували декілька варіантів нової гармонізації мелодії в любій, доступній фактурі. Така творча робота сприяла виробленню самостійності студента, його розкутості, а також стимулювала до пошуку самобутніх гармонічних варіантів. Масштаб і глибина імпровізації повністю залежать від таланту виконавця (студента), здатності до всілякої трансформації музичного матеріалу.

Актуальним і корисним на кожному етапі розвитку імпровізації є музично-виконавський навик транспонування. Перекладаючи підібрані на слух мелодії, або вивчені за нотами нескладні п'єси в іншій тональності, студенти знайомляться із звуковисотним становищем ладів. Під час транспонування музичного фрагмента у різні тональності важливим стає не миттєвий результат переходу в іншу тональність, а поступове входження до звукової сфери нової тональності зі збільшенням кількості знаків альтерації. Найбільш позитивним результатом транспонування буде те, що в студента зникне страх ключових знаків, і він впевненіше почуватиметься за інструментом.

Проведене експериментальне дослідження показало, що досягти високого рівня імпровізаційних умінь може ще небагато майбутніх викладачів баяна-акордеона. Тому,

тим цікавішим і ціннішим може бути досвід подібного музикування для всіх студентів як зразок вільної (в окремих випадках натхненної) імпровізації музики, яка на початковому етапі засвоюється найелементарнішим способом – підбором на слух одноголосної мелодії.

Висновки. Аналіз професійної підготовки майбутніх викладачів баяна-акордеона показав, що імпровізація має важливе значення для вдосконалення музично-виконавських вмінь музиканта. Успішне формування імпровізаційних вмінь можливе тільки з дотриманням чіткої послідовності дій з опорою в процесі навчання на особистісно-орієнтований підхід, враховуючи індивідуальні особливості студентів в режимі активної виконавської практики. В процесі формування зафіксовано позитивні тенденції у розвитку музичного слуху, вміння використовувати власний творчий потенціал, відсутня скутість за інструментом.

Таким чином, дотримуючись послідовності етапів формування умінь імпровізувати з урахуванням творчих здібностей студента, імпровізація сприяє розвитку творчих здібностей музиканта, мислення, музичної пам'яті, його професійному росту та емоційно-ціннісному відношенню до світу.

References

1. Barenboym L. A. *Put' k muzitsirovaniyu* [The way to making music]. Izd. 2-ye, dop. Leningrad : Sovetskiy kompozitor, 1979. 268 p.
2. Batashov A. *Fenomen improvizatsii* [The phenomenon of improvisation]. Sovetskaya muzyka. 1987. No. 2. P. 46–49.
3. Lotman Y.U. *Neskol'ko mysley o tipologii kul'tur* // Yazyki kul'tury i problemy perevodimosti. Moskva, 1987, pp. 6–10.
4. Kagan M. *Morfologiya iskusstva* [Morphology of art]. Leningrad, 1972.
5. Medushevskiy V. *Yedinstvo improvizatsionnosti i kompozitsionnosti kak universaliya muzykal'nogo myshleniya* [The unity of improvisation and compositionality as a universal of musical thinking]. Kvadrat, No. 17. Novosibirsk, 1983, pp. 59–71.
6. *Mystets'ka osvita u vymirakh suchasnosti: problemy teorii ta praktyky. Naukova shkola Ol'hy Pylypivny Shcholokovoyi* [Art education in the dimensions of modernity: problems of theory and practice. Scientific School by Olga Pylypivna Shcholokova] : [monohrafiya] / red.: O. M. Polatayko; Nats. ped. un-t im. M.P. Drahomanova. Dnipropetrovs'k : Adverta, 2014. 305 p.
7. Neygauz G. G. *Ob iskusstve fortepiannoy igry: Zapiski pedagoga* [The teacher notes]. Moskva: Muzyka, 1982. 300 p.

8. Oleksyuk O. *Neperervna mystets'ka osvita u formuvanni dukhovnoho potentsialu osobystosti. Naukovi zapysky [Kirovohrads'koho derzh. ped. un-tu imeni Volodymyra Vynnychenka]. Seriya : Pedahohichni nauky. 2016. Vol. 147. P. 19–21.*

9. Pet'ko L.V. *Formuvannya profesiyno oryentovanogo inshomovnoho navchalnogo seredovishcha v umovah universitetu dlya studentiv spetsialnosti «Muzichne mistetstvo» (na prikladi virsha Meri Hovitt «Pavuk i Muha»)* [Formation of professionally oriented foreign language teaching environment in the terms of university for students of Music Art specialty (on illustration of a poem «The Spider and the Fly» by Mary Howitt)]. *Naukovi zapyski Berdyanskogo derzhavnogo ped. un-tu. Pedagogichni nauki: zb. nauk. pr. Issue 1. Berdyansk : FO-P Tkachuk O.V., 2016. P. 184–190.*

10. Serikov V. V. *Lichnostno-oriyentirovannoye obrazovaniye* [Personally-oriented education]. *Pedagogika. 1999. No. 5. Pp. 45–56.*

11. Shakhov G. I. *Igra po slukhu, chteniye s lista i transponirovaniye (bayan, akordeon)* [Playing by ear, sight reading and transposition (bayan, accordion)] : ucheb. posobiye dlya stud. vyssh. ucheb. zaved. Moskva : VLADOS, 2004. 22 s.

12. Shatkovskiy G. I. *Razvitiye muzykal'nogo slukha i navykov tvorcheskogo muzitsirovaniya* [Development of ear for music and creative music-making skills:]: metod. razrabotka dlya prepodavateley DMSH i DSHI. Moskva : [b.i.], 1986. 91 p.

13. Chen Kai, Shcholokova Olga. Methodological basis of the *future musicians-educators* performance-educational activity. *Intellectual Archive*. – Toronto : Shiny Word.Corp. (Canada). 2018. (May/June). Vol. 7. No. 3. PP. 94–104.

14. Pet'ko L.V. Development of students' cognitive activity in foreign language teaching by using analogy method // Actual problems of globalization: Collection of scientific articles. – Midas S.A., Thessaloniki, Greece, 2016. P. 232–237.

15. Pet'ko L.V. Formation of professionally oriented foreign language teaching environment in the conditions of university for students of art specialties / L.V.Pet'ko // Economics, management, law: problems of establishing and transformation: Collection of scientific articles. – Al-Ghurair Printing & Publishing LLC, Dubai, UAE, 2016. P. 395– 398. URI : <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/9779>

16. Shcholokova O. P. Art and pedagogical designing as a means of improvement of music teacher's professional preparing // Economics, management, law: socio-economical aspects of development: Collection of scientific articles. Volum 2. Edizioni Magi. Roma, Italy. 2016. P. 265–268.

Translation of the Title, Abstract and References to the Author's Language

УДК 378.091.3:78.647.2

Яремчук Ярослав. Формування умінь імпровізації у майбутніх викладачів баяна-акордеона у процесі виконавської підготовки.

У статті представлено експериментальне дослідження, спрямоване на формування умінь імпровізації у майбутніх викладачів баяна-акордеона. Розглянуто поняття імпровізації та її вплив на розвиток творчих здібностей музиканта. Імпровізація має

великий вплив на загальнопрофесійний рівень розвитку, а саме виховання творчих, всебічно розвинених музикантів, розвивається музичний слух, чуття ритму, музична пам'ять, виробляється хороша орієнтація на клавіатурі, закріплюються виконавські навички. Музиканти впевнено почуваються під час сценічного виступу, формується здатність застосовувати власні знання та уміння в майбутній педагогічній творчості. Визначено фактори, які впливають на ефективність розвитку імпровізаційних умінь, підкреслено важливість особистісного підходу відповідно до творчих здібностей студента. Звертається увага на необхідність застосування різних імпровізаційних форм та безпосередньої творчої участі педагога в процесі роботи зі студентом.

Розуміючи складність та довготривалість даного процесу, було розроблено три етапи формування імпровізаційних умінь: спонукально-орієнтувальний, рефлексивно-інформативний, творчо-діяльнісний. Кожний етап має певну мету та чітку послідовність дій, реалізуються принципи творчої активності та самостійності, системності та послідовності, єдності художнього і технічного, а також розвиваються різноманітні імпровізаційні уміння. Підкреслюється важливість музичного мислення, постійного слухового контролю для реалізації поставлених завдань та уміння транспонувати. Завдяки послідовному застосуванню визначених етапів навчання імпровізації, творча та просвітницька діяльність студентів набуває універсального характеру.

Ключові слова: імпровізація, виконавська діяльність, транспонування, гра на слух, творчість, методи, імпровізаційні уміння.

Література

1. Баренбойм Л. А. Путь к музицированию. Изд. 2-е, доп. Ленинград : Советский композитор, 1979. 268 с.
2. Баташёв А. Феномен импровизации. *Советская музыка*. 1987. №2. С. 46–49.
3. Лотман Ю. Несколько мыслей о типологии культур // Языки культуры и проблемы переводимости. Москва, 1987. С. 6–10.
4. Каган М. Морфология искусства. Ленинград, 1972.
5. Медушевский В. Единство импровизационности и композиционности как универсалия музыкального мышления. *Квадрат*, №17. Новосибирск, 1983. С. 59–71.
6. Мистецька освіта у вимірах сучасності: проблеми теорії та практики. Наукова школа Ольги Пилипівни Щолокової : [монографія] / ред.: О. М. Полатайко; Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Дніпропетровськ : Адверта, 2014. 305 с.
7. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. Москва: Музыка, 1982. 300 с.
8. Олексюк О. Неперервна мистецька освіта у формуванні духовного потенціалу особистості. *Наукові записки* [Кіровоградського держ. пед. ун-ту імені Володимира Винниченка]. Серія : Педагогічні науки. 2016. Вип. 147. С. 19–21.
9. Петько Л. В. Формування професійно орієнтованого іншомовного навчального середовища в умовах університету для студентів спеціальності «Музичне мистецтво» (на прикладі вірша Мері Ховітт «Павук і Муха»). *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Педагогічні науки: зб. наук. пр. Вип. 1. Бердянськ : ФО-П Ткачук О.В., 2016. 184–190. URI <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/10075>
10. Сериков, В. В. Личностно-ориентированное образование. *Педагогика*. 1999. № 5. С. 45–56.

11. Шахов Г. И. Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование (баян, аккордеон) : учеб. пособие для студ. высш. учеб. завед. Москва : ВЛАДОС, 2004. 22 с.
12. Шатковский, Г. И. Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования: метод. разработка для преподавателей ДМШ и ДШИ. Москва : [б.и.], 1986. 91 с.
13. Chen Kai, Shcholokova Olga. Methodological basis of the *future musicians-educators* performance-educational activity. *Intellectual Archive*. – Toronto : Shiny Word.Corp. (Canada). 2018. (May/June). Vol. 7. No. 3. PP. 94–104.
14. Pet'ko L.V. Development of students' cognitive activity in foreign language teaching by using analogy method // Actual problems of globalization: Collection of scientific articles. – Midas S.A., Thessaloniki, Greece, 2016. P. 232–237.
15. Pet'ko L. V. Formation of professionally oriented foreign language teaching environment in the conditions of university for students of art specialties / L.V.Pet'ko // Economics, management, law: problems of establishing and transformation: Collection of scientific articles. – Al-Ghurair Printing & Publishing LLC, Dubai, UAE, 2016. P. 395– 398. URI : <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/9779>
16. Shcholokova O. P. Art and pedagogical designing as a means of improvement of music teacher's professional preparing // Economics, management, law: socio-economical aspects of development: Collection of scientific articles. Volum 2. Edizioni Magi. Roma, Italy. 2016. P. 265–268.